وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب



المآسي الصغيرة

مسرحيات شعرية قصيرة

تأليف: ألكسندر بوشكين
ترجمة وتقديم: عدنان جاموس

مسرحيات عالمية ١

المآسي الصغيرة

المآسي الصغيرة

مسرحيات شعرية قصيرة

تأليف : ألكسندر بوشكين
ترجمة وتقديم: عدنان جاموس

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١١م

العنوان الأصلي للكتاب:

А.С .ПУШКИН

Маленькие трагедии

المآسي الصغيرة: مسرحيات شعرية قصيرة/تأليف ألكسندر بوشكين؛ ترجمة وتقديم عدنان جاموس.- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م .- ١٦٠ص؛ ٢٠ سم.

(مسرحيات عالمية؛ ١)

١- ٨٩١,٧٢ ب و ش م ٢- العنوان
٣- بوشكين ٤ - جاموس ٥- السلسلة.
مكتبة الأسد

مسرحيات عالمية

«١»

بوشكين في سطور

هو أكبَر شعراءِ روسيا ومؤسس الأدب الروسي الجديد.

ولد بموسكو في ٥/٢٦ (٦/٦ حسب التقويم الجديد) عام ١٧٩٩ لأب (يدعى سيرغي) يتحدر من عائلة «بوشكين» الروسية العريقة التي تنتمي إلى فئة النبلاء، وأم (تدعى ناديجدا) يتحدر جدها لأبيها (ابراهام هانيبال) من عائلة أمير حبشي.

– عاش طفولته حتى عام ١٨١١ في موسكو.

١٨١١– سُجل في المدرسة العليا الداخلية «الليسيه» التي أسست في العام نفسه، لتعليم أبناء النبلاء في «القرية القيصرية» (مدينة بوشكين حالياً) في ضواحي العاصمة بطرسبورغ.

وقد اشتهر في أثناء دراسته فيها بمقطوعاته الشعرية ذات الصبغة التجديدية التي تنم عن موهبة مبكرة لفتت إليه أنظار كبار الشعراء الروس آنذاك.

١٨١٧- تخرج في «الليسيه» وعُيّن موظفاً في دائرة الشؤون الخارجية في الدولة، ونشر في تلك الحقبة مقطوعات شعرية يمجد فيها الحرية ويدين الظلم والاستبداد.

١٨٢٠- صدرت قصيدته الأولى «رسلان ولودميلا». وصدر في العام نفسه أمر بنقله (وهو بمنزلة نفيه) إلى الجنوب.

تنقل في القفقاس والقرم بحكم عمله الوظيفي.

١٨٢١- (شباط «فبراير») أنهى كتابة قصيدة «الأسير القفقاسي» التي كان قد بدأها في النصف الثاني من عام ١٩٢٠.

- (نيسان «أبريل») كتب قصيدته «الجبرائيلية» التي سببت له المتاعب فيما بعد مع رجال الدين والرقابة.

١٨٢٢- (آب «أغسطس») صدرت الطبعة الأولى من قصيدة «الأسير القفقاسي».

١٨٢٣- رُفض طلبه الاستقالة من الوظيفة.

- (٩أيار «مايو») بدأ كتابة الفصل الأول من روايته الشعرية يفغيني أونيغِن».

(آب «أغسطس») أنهى كتابة قصيدته «نافورة باختشيسراي».

- (٢٢ تشرين الأول «اكتوبر») أنهى كتابة الفصل الأول من رواية «أونيغِن».
- (٢٣ تشرين الأول «اكتوبر») بدأ كتابة الفصل الثاني من الرواية وأنهاه في (٨ كانون الأول «ديسمبر»).
- (أواخر ١٨٢٣-أوائل ١٨٢٤) بدأ كتابة قصيدة «الغجر».

١٨٢٤ - صدرت قصيدة «نافورة باختشيسراي» .

- (٨ شباط «فبراير») بدأ كتابة الفصل الثالث من رواية «أونيغِن» .
- (حزيران «يونيو»- تموز «يوليو») أخفق في الهرب إلى الخارج عبر القسطنطينية .
- (تموز «يوليو») فُصل من الخدمة لنزاعاته مع رؤسائه وكونه غير مأمون سياسياً ونقل من أوديسا (منفاه الجنوبي) إلى ميخايلوفسكويه (منفاه الشمالي)، وهي قرية من ممتلكات أمه (التي تنتمي إلى آل هانيبال - بوشكين).
- (٢ تشرين الأول «أكتوبر») أنهى كتابة الفصل الثالث من رواية «أونيغن».

- (١٠ تشرين الأول «أكتوبر») أنهى قصيدة «الغجر».

- (تشرين الثاني «نوفمبر») كتب «محاكاة القرآن» في قرية «تريغورسكويه» (أواخر العام) بدأ كتابة المأساة الشعرية «بوريس غودونوف» وكتابة الفصل الرابع من رواية «أونيغن».

١٨٢٥ - (١٥ شباط «فبراير») صدر الفصل الأول من رواية «أونيغِن».

- (٧ تشرين الثاني «نوفمبر») انهى كتابة مأساة «بوريس غودونوف».

- (بين تشرين الثاني «نوفمبر» و٤ كانون الأول «ديسمبر») سمع وهو في منفاه في قرية ميخايلوفسكويه نبأ موت القيصر ألكسندر الأول (١٩ تشرين الثاني «نوفمبر») .

- (١٠ كانون الأول «ديسمبر») حاول الهرب من ميخايلوفسكويه إلى بطرسبورغ ثم استنكف لسبب مجهول، وعاد من منتصف الطريق وإلا لكان حضر التمرد الذي قام به ضباط الحرس (الديسمبريون) في

ساحة «سيناتسكايا» ببطرسبورغ في (١٤ كانون الأول «ديسمبر»).

- (١٣-١٤ كانون الأول «ديسمبر») كتب قصيدة «الكونت نولين».

١٨٢٦ - (٣ كانون الثاني «يناير») أنهى كتابة الفصل الرابع من رواية «أونيغن».

- (٤ كانون الثاني «يناير») بدأ كتابة الفصل الخامس من الرواية.

- (١٤ تموز «يوليو») علم بإعدام أصدقائه من الديسمبريين: (بيستيل وريلييف وكاخوفسكي وبيستوجيف- رومين ، وموارفيوف - أبوستول) في ٧/١٣ بأمر من القيصر الجديد نيكولاي الأول.

- (٢٧ آب «أغسطس» القيصر يستدعي بوشكين إلى موسكو ويختلي به في (٨ أيلول «سبتمبر») فور وصوله إلى الكرملين.

- (٩ تشرين الثاني «نوفمبر») العودة إلى المنفى في ميخايلوفسكويه.

- (أواسط تشرين الثاني «نوفمبر») صدر الفصل الثاني من رواية «أونيغِن» في بطرسبورغ.

- (٢٢ تشرين الثاني «نوفمبر») أنهى كتابة الفصل الخامس من رواية «أونيغن» وكان قد بدأ كتابة الفصل السادس قبل ذلك .
- (١ كانون الأول «ديسمبر») أنهى مسودة الفصل السادس من الرواية.

١٨٢٧- (شباط «فبراير») صدرت قصيدة «الغجر» في بطرسبورغ.
- (١٩ أيار «مايو») سُمح له أول مرة بعد النفي بزيارة بطرسبورغ.
- (٣١ تموز «يوليو») بدأ كتابة الرواية التاريخية النثرية «زنجي بطرس الأكبر» (عن سيرة جد أمه) (لم تتم).
- (أواخر آب «أغسطس» أوائل أيلول «سبتمبر») بدأ كتابة الفصل السابع من الرواية الشعرية «أونيغن».
- (١٠-١١تشرين الأول «أكتوبر») صدرالفصل الثالث من رواية «أونيغن».
- (١٦-١٧ تشرين الأول «أكتوبر») وصل بوشكين إلى بطرسبورغ.

١٨٢٨- (١٠ آب «اغسطس»)استكمل الفصل السادس من رواية «أونيغن» وأنهى تنقيحه.

- (٣ و ٩ و ١٦ تشرين الأول «أكتوبر») أنهى الأنشودة الأولى والثانية والثالثة على التوالي من قصيدة «بولتافا».

- (٤ تشرين الثاني «نوفمبر») أنهى الفصل السابع من «أونيغن».

- (٦ كانون الأول «ديسمبر») عاد إلى موسكو.

- (١٥ كانون الأول «ديسمبر») صدرت قصيدة «الكونت نولين» في بطرسبورغ.

١٨٢٩ - (الأول من أيار «مايو») طلب بوشكين يد «ناتاليا غونتشاروفا» ولم يتلق جواباً محدداً من أهلها.

- (١٥ أيار «مايو») سافر إلى تفليس.

- (١١ حزيران «يونيو») اشترك في استقبال جثمان الشاعر والدبلوماسي الروسي الكسندر غريبوييدف الذي قتل في طهران في أوائل العام ونقل جثمانه إلى تفليس لدفنه هناك.

- (٢٠ أيلول «سبتمبر») عاد بوشكين إلى موسكو بعد سفره إلى أرزروم (أرضروم).

- (٢٤ كانون الأول «ديسمبر») بدأ كتابة الفصل الثامن من رواية «أونيغن».

١٨٣٠ - (١٨-١٩ آذار «مارس») صدر الفصل السابع من «أونيغن» في بطرسبورغ.

- (٦ نيسان «أبريل») تقدم مرة أخرى لخطبة ناتاليا غونتشاروفا ولقي القبول.

- (٦ أيار «مايو») الاحتفال بإعلان الخطوبة.

- (٣ أيلول «سبتمبر») (الخريف البولديني الشهير) وصل بوشكين إلى قرية «بولدينو» التي يمتلكها أبوه لتسوية بعض الأمور المالية استعداداً للزواج.

- (٩ أيلول «سبتمبر») أنهى كتابة قصة «صانع التوابيت».

- (١٣ أيلول «سبتمبر») أنهى كتابة «حكاية الخوري وعامله بالدا».

- (١٤ أيلول «سبتمبر») أنهى كتابة قصة «ناظر المحطة».

- (٢٠ أيلول «سبتمبر») أنهى كتابة قصة «السيدة - الفلاحة».

- (٣٠ أيلول «سبتمبر») حاول مغادرة قرية بولدينو إلى موسكو بعد إنجاز شؤونه العملية لكن الحَجْر

الصحي المفروض بسبب تفشي مرض الكوليرا أرغمه على البقاء في القرية.

- (٥-١٠ تشرين الأول «أكتوبر») كتب قصيدة «بيت في كولومنا».
- (١٢-١٤ تشرين الأول «أكتوبر») كتب قصة «الطلقة».
- (٢٠ تشرين الأول «أكتوبر») أنهى قصة «عاصفة ثلجية».

المآسي الصغيرة

- (٢٣ تشرين الأول «أكتوبر») أنهى مأساة «الفارس البخيل».
- (٢٦تشرين الأول «أكتوبر») أنهى مأساة «موزارت وساليري».
- (٤تشرين الثاني «نوفمبر») أنهى مأساة «الضيف الحجري».
- (٦تشرين الثاني «نوفمبر») أنهى مأساة «مأدبة في زمن الطاعون».

- (نهاية تشرين الأول «أكتوبر» بداية تشرين الثاني «نوفمبر» بدأ كتابة «تاريخ قرية غوريوخينو» .
- (نهاية تشرين الثاني «نوفمبر») غادر بولدينو وتوقف في (١ و ٢) كانون الأول في المحجر.
- (٥ كانون الأول «ديسمبر») وصل إلى موسكو.
- (٢٢- ٢٣ كانون الأول «ديسمبر») صدرت مأساة «بوريس غودونوف».

١٨٣١- (أوائل شباط «فبراير») استأجر شقة في حي أربات في موسكو استعداداً للزواج.
- (١٨ شباط «فبراير») تكليل بوشكين وناتاليا غونتشاروفا في كنيسة «الصعود» في موسكو.
- (أواسط أيار «مايو») وصل بوشكين وزوجته إلى بطرسبورغ.
- (٢٠أيار «مايو») تعرّف على نيكولاي غوغول في أمسية عند الشاعر والناقد «بيوتربليتْنيوف».
- (بين ١٧ تموز «يوليو» و١٥ آب «أغسطس») لقاءات بين بوشكين وغوغول وجوكوفسكي.

- (١٧ تموز «يوليو») سمح القيصر لبوشكين بالبحث في الأرشيف الرسمي لجمع معلومات عن تاريخ بطرس الأكبر.
- (أواخر آب «أغسطس») أنهى كتابة «حكاية عن القيصر سلطان.......».
- (٥ تشرين الأول «أكتوبر») أنهى كتابة رواية «يفغيني أونيغن» التي بدأ كتابتها في ١٨٢٣/٥/٩ .
- (أواخر تشرين الأول «أكتوبر») صدرت مجموعة «قصص المرحوم ايفان بتروفتش بيلكين»: (الطلقة- عاصفة ثلجية - صانع التوابيت- ناظر المحطة- السيدة- الفلاحة).
- (١٤ تشرين الثاني «نوفمبر» أُعيد تعيين بوشكين موظفاً في دائرة الشؤون الخارجية في الدولة.

١٨٣٢- (٢٠ كانون الثاني «يناير») صدر الفصل الثامن من رواية «يفغيني أونيغن» .
- (١٩ أيار «مايو») ولادة ابنته ماريا.
- (٢١ تشرين الأول «أكتوبر») بدأ كتابة رواية «دوبروفسكي».
- (٣١ كانون الأول «يناير») بدأ كتابة قصة «ابنة الضابط»، (ابنة الآمر).

١٨٣٣- (٢٣ آذار «مارس») صدرت رواية «يفغيني أونيغن» كاملة في إصدارمستقل في بطرسبورغ.

- (٢٢ أيار «مايو») أنهى الصياغة الأولى لعمله التاريخي «تاريخ بوغاتشوف».

- (٦ تموز« يوليو») ولادة ابنه الكسندر.

- (٢٩ آب «أغسطس») غادر موسكو إلى الأورال لجمع معلومات عن حركة «بوغاتشوف».

- (١ تشرين الأول «أكتوبر») وصل إلى بولدينو.

- (١٤ تشرين الأول «أكتوبر») أنهى كتابة «حكاية عن السماك والسمكة».

- (٢٤-٢٧ تشرين الأول «أكتوبر») كتب قصيدة «انجيلو».

- (٦-٣١ تشرين الأول «أكتوبر») كتب قصيدة «الفارس النحاسي».

- (٢ تشرين الثاني «نوفمبر») أنهى كتابة «تاريخ بوغاتشوف».

- (٤ تشرين الثاني« نوفمبر») أنهى «حكاية عن الأميرة الميتة والجبابرة السبعة».

- (منتصف تشرين الثاني «نوفمبر») غادر قرية بولدينو إلى موسكو ثم إلى بطرسبورغ .
- (٢ كانون الأول «ديسمبر») قرأ غوغول لبوشكين «قصة كيف تخاصم إيفان ايفانوفيتش وإيفان نيكيفوروفتش».
- (٣١ كانون الأول «ديسمبر») تعيين بوشكين على كره منه «موظفاً صغيراً» في البلاط الامبراطوري لربطه بنظام البلاط.

١٨٣٤- (١٧ كانون الثاني «يناير») استقبال زوجة بوشكين ناتاليا في البلاط بعد تعيين زوجها موظفاً فيه.
- (١ آذار «مارس») صدرت قصة «البنت البستوني» في بطرسبورغ.
- (١ أيلول «سبتمبر») سافر الشاعر من موسكو إلى قرية بولدينو .
- (٢٠أيلول «سبتمبر») أنهى «حكاية الديك الذهبي».
- (أواسط تشرين الأول «أكتوبر») عاد إلى موسكو ثم إلى بطرسبورغ.
- (نهاية تشرين الأول «أكتوبر») استمع بوشكين وجوكوفسكي إلى المحاضرة التي ألقاها نيكولاي

غوغول في جامعة بطرسبورغ (بصفته أستاذ مادة التاريخ في الجامعة) عن عهد الخليفة المأمون بن هارون الرشيد .

- (أواخر تشرين الأول «أكتوبر») صدر «تاريخ تمرد بوغاتشوف».

١٨٣٥- (١٤ أيار «مايو») ولادة ابنه غريغوري.

- (أيلول «سبتمبر» - تشرين الأول «أكتوبر») كتب «ليال مصرية» (لم تتم).

١٨٣٦- (٢٩ آذار «مارس») وفاة والدة بوشكين (ناديجدا) .

- (١١ نيسان «أبريل») صدر العدد الأول من مجلة «المعاصر» الفصلية التي أسسها بوشكين ، ونشر في هذا العدد مأساة «الفارس البخيل» ووصفيّة «رحلة إلى أرزروم» (أرضروم).

- (١٩ نيسان «أبريل») حضر مع زوجته وصديقيه الشاعرين «جوكوفسكي» و«فيازمسكي» العرض الأول لمسرحية غوغول «المفتش العام» وكان بين الحضور القيصر نيكولاي الأول وكبار رجال الحاشية والوزراء والموظفين.

- (٢٣ أيار «مايو») ولادة ابنته ناتاليا.

- (أواخر أيار «مايو» – أوائل حزيران «يونيو») قرأ له غوغول الفصلين الأولين من رواية «النفوس الميتة» التي كان بوشكين قد أوحى له بموضوعها، ثم ودعه قبل سفر غوغول إلى أوربا، وكان هذا آخر لقاء بينهما.
- (١٩ تشرين الأول «أكتوبر») فرغ من كتابة قصة «ابنة الضابط» (ابنة الآمر) .
- (٤ تشرين الثاني «نوفمبر») وصلت إلى بوشكين رسالة من مجهول تتضمن مسّاً بشرفه وشرف زوجته.
- (٥ تشرين الثاني «نوفمبر») دعا بوشكين إلى المبارزة الضابط في فوج الحرس الخيالة جورج دانتيس (١٨١٢–١٨٩٥) وهو لاجئ فرنسي عاش في روسيا منذ عام ١٩٣٠، وتبناه الوزير المفوض الهولندي في روسيا البارون هيليرين ، والتحق بالخدمة في الجيش الروسي برتبة ضابط في فوج الحرس.
- (٦ تشرين الثاني «نوفمبر») أُجّلت المبارزة بناء على رجاء من هيليرين.

١٨٣٧- (٢٦ كانون الثاني «يناير») دعا دانتيس بوشكين إلى المبارزة بالمسدسات.

- (٢٧ كانون الثاني «يناير») جُرح بوشكين في المبارزة برصاصة في البطن.
- (٢٩ كانون الثاني «يناير» (١٠ شباط فبراير وفق التقويم الجديد).

(الساعة الثانية و ٤٥ دقيقة) ودع بوشكين الحياة .

- (٣ شباط «فبراير») نقل الجثمان من الكنيسة في منتصف الليل سراً بأمر من السلطات لتفادي احتشاد الجمهور .
- (٥ شباط «فبراير») وصلت العربة التي كانت تحمل التابوت إلى دير التلال المقدسة (سفيتوغورسكي) بالقرب من قرية «ميخايلوفسكويه».
- (٦شباط «فبراير») دفن الجثمان في الساعة السادسة في مقبرة الدير.

وقد كتب بوشكين، بالإضافة إلى الأعمال المذكورة، عشرات المقطوعات الشعرية الغنائية ذات الصبغة العاطفية والتأملية والفلسفية التي تعد من عيون الشعر العالمي الخالد على مر العصور.

كما كتب العديد من المقطوعات الشعرية الوصفية والفكاهية الساخرة ذات المضمون الإنساني والاجتماعي، وعشرات المقالات النقدية والفكرية وبعض الأعمال الدرامية والتاريخية التي لم تتم لأسباب مختلفة.

الشاعر والأمة

قلما شهد تاريخ الأدب في العالم علاقة ربطت بين أمة وشاعر كالعلاقة التي ربطت بين الأمة الروسية وشاعرها الأكبر الكسندر بوشكين. يقول الشاعر الروسي فيودور تيوتشيف (١٨٠٣-١٨٧٣) راثياً بوشكين:

«قلب روسيا لــن ينــساك   وهل يُنسى الحب الأول»

أجل ، الحب الأول! ألم يقل شاعرنا العربي:

«نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى   ما الحب إلا للحبيـب الأول"

ولكن الحب هنا من نوع خاص، نوع نادر فعلاً: حب بين شعب وشخص، بين أمة وشاعر. ليس التقدير والتبجيل فحسب، ولا التعظيم والاعتزاز فقط، بل فوق هذا كله، وقبل هذا كله، الحب بالذات.

لقد أتت أحيان من الدهر تعرض فيها الشاعر لانتقاد بعض الحاسدين والمتحاملين الحاقدين، وكذلك بعض الملتزمين بأفكار ومبادئ بدا لهم أن بوشكين لا يفيها حقها من الإجلال والإكبار.

ولكن هؤلاء جميعاً لم يستطيعوا أن يغيروا طبيعة علاقة الحب التي تأصلت وازدهرت بين الشاعر والأمة، إلى أن غدا الشاعر رمزاً لروسيا كلها، وراية ينضوي تحتها أنصار جميع الاتجاهات والنزعات والكتل والأحزاب والمعسكرات الروسية داخل روسيا وخارجها.

فأنت لن تجد لدى الروس ظاهرة يجمعون على حبها والغيرة عليها والدفاع عنها مثل «ظاهرة».. بوشكين. ألم أقل الوطن؟ لا فرق. بل لعلك واجد بين الروس من يُقدم على فراق وطنه إلى غير رجعة لأنه يشعر بنفسه غريباً فيه لسبب أو لآخر، بينما يظل بوشكين رفيقاً مؤنساً له إلى آخر العمر، من غيرأن يستطيع أحد أن يسلبه إياه.

عندما كان الخصام على أشده في روسيا بين أنصار النزعة «السلافويّة» و النزعة «الغربوية» (اللتين كان يتزعمهما في عالم الأدب «دوستويفسكي» و«تورغينف» على التوالي) لم يجدوا ما يجمعهم سوى ولائهم لبوشكين. وعندما غلت قِدر الحياة الثقافية في روسيا قُبيل ثورة اكتوبر وبعيدها، وظهر عدد كبير من التيارات الفكرية والأدبية المتصارعة أطلق الشاعر ماياكوفسكي «المستقبلي» صيحته الشهيرة: «لنلق ببوشكين من سفينة العصر». وحاول شعراء كثيرون في حميّا الحماس

لمذهبهم، ووطيس المنافسة مع التيارات الأخرى، أن يثبتوا حداثتهم برفضهم أبوّة بوشكين، ثم عاد «الأبناء الضالون» جميعاً، زرافات ووحداناً، يعتذرون عن فعلتهم الطائشة، ويعبرون عن ولائهم للمعلم الأول. وعندما انقسم الروس إلى حمر وبيض، وأسفرت الحرب الأهلية عن انتصار الثورة، وفرَّ الرافضون والخصوم إلى الخارج؛ وتفتتوا في المهجر إلى كتل وشلل وأحزاب، لم يكونوا يجتمعون كلهم معاً إلا في المناسبات البوشكينية؛ وقد أصبح للروس داخل الوطن وخارجه أعياد ومناسبات احتفالية مختلفة، وكان العيد الروسي الوحيد الذي يحتفلون به في وقت واحد على اختلاف الأمكنة هو «العيد البوشكيني»، ولم تعد تسمع أو تقرأ أحداً يرفض بوشكين، فالشعب بأسره يحب شاعره ، ولا يمل من ترداد أشعاره وقراءة مؤلفاته ومشاهدة العروض المشهدية التي استوحاها من أعمالـــه كبـــار الموسيقيين الروس (غلينكا، ودارغوميجسكي، وموسورغسكي، وتشايكوفسكي، ورحمانينوف، ونابرافنيك، وريمسكي-كورساكوف).

وأصبَحْتَ ترى الملتزمين الذين يبحثون عما يدعم الأفكار والمبادئ التي يعتنقونها يجهدون في تفسير مضامين إبداعاته بما يتفق مع معتقداتهم ونظراتهم حتى إذا اضطروا أحياناً إلى اللي

والقسر، وحتى رجال الكهنوت المتعصبون باتوا في أغلبيتهم يتخلون عن مواقف أسلافهم المتزمتين الذين كانوا يتهمون الشاعر بالإلحاد والانحلال الأخلاقي، وأصبحوا يرون في تغنيه بجمال المخلوق تمجيداً لقدرة الخالق، واعترافاً بالعبودية له.

إذاً فالجميع كانوا يجدون لديه ما يبتغون. وبالفعل فإذا أنت نظرت إليه بصفته فناناً وإنساناً في مجمل إبداعاته وحياته وجدت فيه الشاعر والمفكر، والقصّاص والمؤرخ، والمسرحي والناقد، والسياسي المتمرد، ونجم المجتمع المتألق، والعابث - الرصين، والطائش - الحكيم ، والماجن - المحتشم، والمجدّف - المؤمن، والسوداوي - الدموي، والطفل - الشيخ، والروسي- الأممي الذي يجري في عروقه الدم السلافي الأوربي- الآسيوي ممتزجاً بالدم الأفريقي الموروث عن جد أمه الحبشي «ابراهام هانيبال».

وإذا أردنا أن نقوّم بوشكين موضوعياً ينبغي ألا ننظر إليه بصفته فرداً ذا موهبة استثنائية فحسب، بل بصفته ظاهرة فريدة في تاريخ أمته. قال دوستويفسكي في كلمته الشهيرة عن بوشكين بمناسبة تكريم ذكرى الشاعر وتدشين تمثاله الشهير في وسط موسكو(٥ – ٨ حزيران عام ١٨٨٠):

(«إن بوشكين ظاهرة خارقة، ولعله الظاهرة الوحيدة التي تجلت فيها الروح الروسية» هذا ما قاله غوغول، وأنا أضيف من

عندي: وهو ظاهرة نبوية أيضاً») . وكان غيرتسين[1] قال قبل دوستويفسكي بمدة طويلة عبارته الشهيرة: «لقد كان رد روسيا على أمر بطرس[2] لها بأن تتثقف هو ظاهرة بوشكين العجيبة». وهو ظاهرة عجيبة حقاً. فبوشكين الذي أفسح مكاناً واسعاً لروسيا بين الأمم الأوروبية في مجال الثقافة، كان معرضاً لخطر التأورب، وخصوصاً لأنه كان ينشط في المضمار الثقافي بالذات، فقد كان عليه أن يتمثل كل الغنى الإبداعي والفكري الذي تزخر به أوروبة منذ قدماء اليونان والرومان حتى بداية القرن التاسع عشر، منطلقاً من الأرضية الروسية المتواضعة، فأوربة الغربية سبقت روسيا بمدة طويلة في المضمار الحضاري، إذ بينما كان فجر «النهضة» ينبلج في إيطاليا ومن ثم في بقية بلدان أوربة الغربية كانت روسيا المجزأة إلى إمارات متنافسة لا تزال ترزح تحت نير السلطة المغولية- التترية، وعندما أرسى بطرس الأكبر أسس بناء الدولة عمل على إدخال الحضارة الأوروبية إليها

---

(١) الكسندر غيرتسين: ١٨١٢-١٨٧٠ كاتب وفيلسوف روسي ثوري. ترأس في موسكو منذ عام ١٨٤٢ الجناح اليساري في التيار «الغربوي». وعاش منذ عام ١٨٤٧ في المهجر الأوربي، أسس في لندن عام ١٨٥٧ جريدة «الناقوس» الثورية.

(٢) المقصود الامبراطور بطرس الأكبر (١٦٧٢-١٧٢٥) رائد الإصلاح والتجديد في الدولة الروسية الموحدة.

في أوائل القرن الثامن عشر، وكان اهتمامه منصباً بالدرجة الأولى على المجال العسكري والتقني والتنظيمي، وعلى تحديث مؤسسات الدولة. أما تطوير المجال الثقافي والإبداعي فقد ظل مهمة تنتظر موهبة أخرى لا تقل عظمة عن موهبة بطرس في المجال الدولوي، ويجب ألا ننسى، كما قال تورغينف، أنه «كان على بوشكين القيام وحده بعمليتين يفصل بينهما في البلدان الأخرى قرن كامل أوأكثر ، وهما: «إرساء أسس اللغة، وإنشاء صرح الأدب». فاللغة الروسية الأدبية آنذاك كانت مقننة، محفوظة، معلبة، لها «قاموسها» الخاص المحدود الذي يتحرج أي أديب، ولا سيما الشاعر، من الخروج عليه. وكان الأدب يلتزم بقواعد كلاسيكية جافة أو رومنتيكية شكلية ذابلة لا تحس فيها نبض الحياة. فهل كانت اللغة الروسية قاصرة كل هذا القصور؟ بالعكس ... كانت الثروة الروحية في روسيا وافرة، ولكنها كانت مختزنة في كنوز مرصودة تنتظر الرقية السحرية التي تفك الرصد، وكانت اللغة تمور في مكامنها تنتظر من يفجرها ينابيعَ ثرة. وقد فضّ بوشكين خاتم الرصد برُقية الإبداع، وانفتحت أمام موهبته كنوز التراث الشعبي المدهشة، وتفجرت تحت ضربات ريشته ينابيع اللغة الشعبية الحية التي لا تنضب، وكان كل هذا هو الأساس المتين الراسخ الذي بنى عليه صرح

ثقافته الرحبة التي استوعبت ماأبدعته قرائح المفكرين والمبدعين القدماء والمعاصرين من غربيين وشرقيين، وقد استوحى الكثير من تراث الأمم الأخرى وأغنى به ثروته الفكرية وموهبته الإبداعية، ولكنه ظل في كل ما أبدعه المعبّر الصادق عن روح شعبه وأصالة أمته، والمتغني بأمجاد وطنه، وبكل ما فيه من جمال معنوي ومادي في الإنسان والطبيعة. ومن جملة الأسباب التي تجعل الإنسان الروسي يتعلق بشاعره إلى هذه الدرجة التي تجعله يماهي في وجدانه بينه وبين الوطن أنه يعيش معه من المهد إلى اللحد .

فأمه تهدهده في سريره وهي تترنم بأغنية بوشكينية، وأول ما يبدأ بحفظه عن ظهر قلب في الروضة والمدرسة أبيات من شعر بوشكين، وأجمل ما يقرؤه في طفولته حكايات بوشكين الشعرية، وأرق ما يردده من أشعار الحب في فتوته مقطوعات بوشكين الغزلية، وأروع العروض المشهدية الكلاسيكية التي تجذبه إلى رؤيتها وسماعها في المسرح تلك المستوحاة من أعمال بوشكين، وعندما يقرأ رواية «يفغيني أونيغن» الشعرية يحس أنه لن يصادف بعد ذلك أي عمل مقروء يضاهيها في منحه المتعة والحبور وإبهاره بعظمة الإبداع. وعندما يحن إلى أيام الطفولة أو يشتاق إلى أيام الشباب في كهولته لا يجد أنجع

من العودة إلى مرابع الطفولة والشباب في رياض بوشكين الإبداعية، وعندما يربي أولاده ويرعى أحفاده نجده يحرص على أن يعرّفهم أول ما يعرّفهم على عالم بوشكين الساحر. هكذا يرتبط الإنسان الروسي ببوشكين ارتباطه بوطن أبويه وأجداده وإخوته وأحبائه وأصدقائه. علاقة نادرة فعلاً، بل تكاد تكون فريدة في نوعها بين أمة وشاعر. ولا بد هنا من أن أشير إلى مسألة مهمة في هذا الصدد وهي أن بوشكين كان دائماً يمثل امتلاء الحياة بكل ما فيها من أمل ويأس، ونجاح وخيبة، وسرور وأسى، وأنس ووحشة، وضجر وسلوان، ولذا فقد كانت العودة إليه لا بد منها عندما يختل التوازن الروحي ويستبد القلق بنفس الإنسان الروسي بعد أن تعتصرها تلك التطرفات الساحقة التي تزخر بها أعمال عمالقة آخرين في الأدب الروسي؛ فالشذوذات النفسية المرضيَّة والشطحات الغيبية التي تأخذ أحياناً في أعمال بعض الكتاب الروس الكبار أشكالاً حادة متوترة، تمسك بخناق القارئ، وترج كيانه، وتقلق روحه، فلا يجد ما يعيد إليه توازنه النفسي وقدرته على تذوق الحياة بكل امتلائها ووجوهها المختلفة سوى الحضن القديم الذي كان دائماً ملاذه، وباعث الدفء والأمل في نفسه.

* * *

يقول الأوربيون الغربيون للروس: نحن أعطينا بوشكين فيمن أعطيناه دانتي وشكسبير وسرفانتس وفولتير وغوته وسواهم من العباقرة، ولكننا لا نجد أنه أعطانا الكثير. ويرد عليهم الروس: لقد أعطاكم غوغول وتورغينف وتولستوي ودوستويفسكي وتشيخوف وسواهم من كبار الشعراء والكتّاب؛ فهو الذي وضع البدايات وهو الذي شق الدروب ، وكما قال إيفان غونتشاروف[١] عام ١٨٨٠: «تكمن في بوشكين جميع البذور والبادرات التي نمت منها فيما بعد كل أجناس الفن وأنواعه لدى فنانينا كافة»، وكما قال بعده «أناتولي لوناتشارسكي»[٢]: «... الذين جاؤوا قبله (قبل بوشكين) لم يشاهدوا الشمس الربيعية، لم يسمعوا سقسقة الجداول، لم يَذب جليدُ قلوبهم.. شفاههم كانت معوجة، وكانوا يغمغمون في الجو الصقيعي كلمات لا تبين ، والذين جاؤوا بعده وجدوا أنفسهم في وضع التابعين، لأن أهم الكلمات الرئيسة كان بوشكين قد قالها.. بوشكين كان ربيع روسيا وصباحها. كان آدم الروسي. ما فعله

---

(١) إيفان غونتشاروف: (١٨١٢-١٨٩١) كاتب روسي وروائي بارز، اشتهر عالمياً بروايته «أوبلوموف» (١٨٥٩) المترجمة إلى لغات عديدة ومنها العربية.

(٢) اناتولي لوناتشارسكي: (١٨٧٥-١٩٣٣) كاتب وناقد ورجل دولة روسي- سوفييتي. شارك في ثورة أكتوبر، وتولى منذ ١٩١٧ منصب وزير الثقافة. له أعمال في تاريخ الفلسفة والفكر الثوري وقضايا الثقافة والنقد الأدبي.

دانتي وبترارك في إيطاليا، وعمالقة القرن السابع عشر في فرنسا، وليسينغ وشيللر وغوته في ألمانيا حققه لنا بوشكين. عانى الكثير لأنه كان الأول، مع أن الآلام التي كابدها من أتى بعده من «غوغول» إلى كورولينكو لم تكن بالقليلة حسب اعترافهم؛ لقد عانى بوشكين كثيراً لأن عبقريته العجيبة المتقدة الفواحة بالطيب تفتحت في مناخ قاس عندما كانت روسيا لا تزال تعيش شتاءها القارس، ولا تزال تسودها ظلمة شبه حالكة. لقد وصل أولاً، وكان من حقه أن يستولي عن جدارة على كل المواقع الرئيسة في الحياة الأدبية، وقد استولى عليها باقتدار ومهارة».

وقال آدم ميتسكيفتش[1]: «الرصاصة التي أصابت بوشكين أنزلت ضربة فظيعة بالحياة الثقافية في روسيا، لا أحد يمكنه أن يقوم مقام بوشكين. فمرة واحدة فقط يتاح لبلد ما أن ينجب إنساناً يجمع في شخصه بهذه الوفرة الوافرة كل هذه الصفات المختلفة التي تبدو في الظاهر متنافية. إن بوشكين الذي كانت موهبته الشعرية تدهش القرّاء، وكان يجذب المستمعين ويذهلهم بحدة ذكائه وحيوية فكره ودقته ووضوحه، كان يتمتع بذاكرة غير عادية، وذائقة متميزة في رهافتها. عندما كان يتحدث في السياسة

---

(١) آدم ميتسكيفتش ١٧٩٨-١٨٥٥ أكبر شعراء بولندا وأحد قادة حركة التحرر الوطني في بلاده. مؤسس الرومنتيكية البولندية. عاش مدة في روسيا وكان قريباً من «الديسمبريين» وعلى صلة ببوشكين.

يظنه السامع شخصاً متمرساً في تصريف شؤون الدولة، ومشبعاً بالمطالعة اليومية للمساجلات البرلمانية. وقد أوغر صدور الكثيرين عليه بمقطوعاته الهجائية وسخريته اللاذعة فانتقموا منه بالافتراء والكذب. لقد عرفته عن كثب وخلال مدة طويلة نسبياً، ولمست فيه طبيعة شديدة الحساسية، ربما اتسمت أحياناً بالخفة، ولكنها تميزت دائماً بالإخلاص والنبل والميل إلى التعبير الصادق عمّا يعتلج في أعماق النفس».

ولكن بعد هذا كله لا بد من أن نتساءل: لِمَ لَمْ يحظ بوشكين بالتقدير الذي يستحقه كواحد من أعظم شعراء العالم على مدى العصور لدى جمهور القرّاء خارج بلده؟! أجيب دون تردد: إن السبب الرئيس في هذا يعود إلى قصور إمكانات الترجمة عن نقل جوهر شاعرية بوشكين وعن الإحاطة بأسرار السحر الذي يميزها وإبداع ما يكافئه في لغة أخرى.

إن ترجمة الشعر تكاد تتعدى درجة «الخيانة» إلى درجة «الإثم»، وربما وصلت إلى درجة «الجريمة». ألم يقل الجاحظ العظيم في حينه: «إن الشعر متى ترجم سقط موضع العجب منه». وما أدراك ما موضع العجب هذا! أجل.. عندما يترجم الشعر ينتهك سر الجمال الآسر الذي يُلقي بمتذوقه في حالة من الوجد المذهل الذي يستولي على كيانه ويجعله يخر بجبهته على الأرض فيما سمّاه بعضهم «سجدة الشعر». وفي هذه الحالة تصبح ترجمته

ضرباً من العبث المحرم. وهذا القول ينطبق أكثر ما ينطبق على شعر بوشكين بالذات. يقول العارفون والمجربون: إن شعر بوشكين كالتعويذة التي يلقنها الآباء للأبناء جيلاً بعد جيل بحرفيتها، لأن أي تحوير أو تغيير أو إعادة صياغة في نصها يفقدها قوة السحر الكامنة فيها؛ وإذا كان هذا ينطبق على المقطوعات الشعرية والقصائد الدرامية والمسرحيات البوشكينية مرة، فإنه ينطبق على روايته الشعرية الفريدة من نوعها «يفغيني أونيغن» مئة مرة. هذه الرواية التي سماها معاصره الفذ بيلينسكي[١]: «موسوعة روسيا»، وقد تحدث عن هذه الحقيقة أدباء أوربيون أتقنوا اللغة الروسية وأدركوا الفرق بين بوشكين «الأصل» وبوشكين «المترجَم». أما بوشكين بالعربية فنستطيع أن نقول إن ما تُرجم له، مع كل ما تفترضه الترجمة من فقدان وضياع، لا يتعدى أعماله النثرية القصصية التي كانت فتحاً جديداً في الأدب الروسي آنذاك ، نهل منها كل من أتى بعده من الكتاب الروس. أما الشعر فإن ما ترجم منه إلى العربية لا يزيد على بضع قصائد ومقطوعات بذل مترجموها وسعهم فجاءت تماثيل شمعية متقنة تكاد الحياة تدب في

---

(١) فيسّاريون بيلينسكي (١٨١١-١٨٤٨) مفكر وناقد أدبي وكاتب ديمقراطي – ثوري روسي. كانت له الريادة في معالجة أطروحات علم الجمال والنقد الدبي من وجهة نظر الفلسفة المادية في روسيا. أرسى في دراسته لأدب بوشكين وليرمونتوف وغوغول وسواهم مبادئ ما سُميّ آنذاك بالمدرسة «الطبيعية» أي الواقعية في الأدب.

بعضها، أما ما تبقى من ترجمات فليست في الحقيقة سوى «آثام»... نعم إن أعمال بوشكين عصية على الترجمة وكما يقول أصحاب الخبرة من المترجمين الأوربيين: تنتهي إمكانات الترجمة حيث يبدأ بوشكين الحقيقي بالظهور، ولكن هذا لا يمنع من الإقدام على فعل الشر الذي لابد منه، لأنه أهون الشرين: فإما الجهل بما أبدعه الشاعر العبقري وإما التعريف به ولو على وجه التقريب بتقديمه تمثالَ شمعٍ متقناً، شريطة أن يتحلى المترجم بالقدرات الإبداعية والمناقب الأخلاقية التي تؤهله لأداء الأمانة وللنهوض بهذه المهمة الجليلة التي يتأتى جلالها من كون بوشكين شاعر أمة تنظر إليه على أنه نجمها الهادي، وديوانها الجامع الذي جسّد هويتها وغنَّى أمجادها وعبّر عن آمالها وآلامها.

وأراني في ختام هذه الكلمة قد أخذتني العِزَّة بالإثم فوجدت نفسي أقترفُ ترجمة «شمعية» لإحدى المقطوعات الشعرية التي يفصح فيها بوشكين عن فهمه رسالته في الحياة، وكأني به لم يجد أبلغ مما توحي به حادثة مستمدة من سيرة النبي العربي (صلى الله عليه وسلم) ليكشف لنا عن جوهر الأمانة التي يؤمن بأنه مدعو لأدائها، وهذا الاختيار بحد ذاته يدل على مدى تأثر بوشكين بالسيرة النبوية فضلاً عن تأثره بالقرآن الكريم واستلهامه إياه في مقطوعاته الشعرية المعروفة بعنوان «محاكاة القرآن»؛ وكان بوشكين قد قرأ ترجمة له منقولة عن اللغة الفرنسية أنجزها

الأديب والمترجم الروسي المعروف م. اي. فيريوفكين (١٧٣٢-١٧٩٥) ونشرها في عام (١٧٩٠).

وهاهو بوشكين يوجز لنا مضمون رسالته في الحياة بكلمة واحدة هي عنوان مقطوعته الشهيرة:

«النبي»

كان ظمأ الروح يمضّني
وأنا أجرّ قدميّ في صحراء متجهمة؛
وعند مفترق طرق
ظهر أمامي الملاك ذو الأجنحة الستة،
لمس حدقتيّ
فاتسع بؤبؤايَ النبويان
كبؤبؤيْ عقاب مذعورة.
ولمس أذنيّ
فامتلأتا بضجة ورنين،
وسمعتُ صوت ارتعاش السماوات،
ورفرفة الملائكة في الأعالي،
ودبيب الزواحف في أعماق البحار

وتنامي أغصان الشجر في الوديان؛
ثم انحنى على شفتيّ،
وانتزع لساني الآثم،
لسانَ الهذرِ والمكرِ،
ودسّ بين شفَتيّ الساكنتين
بيمناه المضرجة بالدم
زباني الأفعى الحكيمة؛
وشقّ صدري بسيفه،
واستل قلبي المختلج
ووضع في صدري المشقوق
جمرة متوهجة؛
انطرحت في الصحراء كالجثة،
فأهاب بي صوت الرب:
- انهض أيها النبي وحدد السمع والبصر
ومفعماً بمشيئتي
طُف في البر والبحر،
وألهب بكلمتك أفئدة البشر.

كلمة عن المآسي الصغيرة

لِنُجب بادئ ذي بدء عن سؤال قد يتبادر إلى الذهن عند قراءة العنوان: لِمَ «ال» التعريف هنا. ألم يكن من الأصح أن نقول «مآس صغيرة» أو «مآس قصيرة» أو حتى «تراجيديات قصيرة» كما نقول «قصص قصيرة»؟ وفي الجواب أقول: إن هذه التسمية هي بمنزلة عنوان عمل واحد، ولهذا فهي ترد في تاريخ أدب بوشكين وتاريخ الأدب الروسي عموماً بصفتها عملاً «معيناً» مترابطاً بالنَفَس الإبداعي الواحد السائد في جميع أجزائه، مع أن كلاً منها عمل مستقل بثيمته وأبطاله وإيقاعه الخارجي. وعندما نقرأ أو نسمع أو نقول عبارة «المآسي الصغيرة» في سياق الحديث عن الأدب الروسي عموماً وعن أدب بوشكين خصوصاً يكون المقصود هو هذه المسرحيات الأربع التي كتبها بوشكين في ذاك الخريف «البولديني» المتميز الذي شكّل حدثاً استثنائياً في مسار بوشكين الإبداعي.

ولا شك في أن عوامل كثيرة أسهمت في إشراق تلك الشمس الإبداعية الساطعة في أفق روح الشاعر في ذاك الخريف

من عام ١٨٣٠. فهو قد قدم إلى قرية «بولدينو» التي تعود ملكيتها لأبيه «سيرغي بوشكين» من أجل أن يرهنها لقاء مبلغ يمكّنه من دفع نفقات عرسه المنتظر. وفجأة انتشت روحه في أجواء القرية الحميمة التي ذكّرته بأيام الطفولة الجميلة في قرية «ميخايلوفسكويه» حيث كان يستمتع بجمال الطبيعة الروسية في فصل الخريف ، أحب فصول السنة إلى نفسه، كما ذكّرته بأيام النفي القاسية التي أصبحت ذكراها الماضية تبعث الجذل في النفس، بالمقارنة مع الحاضر الذي يعد بسعادة غامرة في المستقبل القريب، عندما يتحقق حلمه بالزواج من حسناء حسناوات «موسكو» آنذاك «ناتاليا غونتشاروفا» .ولا شك في أنه كان في تلك الأيام الخريفية يتذكر حاضنته الحنون «أرينا روديونوفنا»، تلك العجوز الريفية التي كانت حكاياتها وأغانيها الشعبية تملأ نفسه بالبهجة ، وخياله بالأحلام والصور في سنيّ الطفولة، وتسرّي عنه الهم والكآبة في حقبة النفي.

ومع أنه لم يتمكن من مغادرة قرية «بولدينو» بعد نجاحه في تحقيق الهدف الذي أتى من أجله، وذلك بسبب الحَجْر الصحي الذي فرضته السلطات لتفشي وباء الكوليرا في المنطقة آنذاك، فإن شمس الإبداع المشرقة لم تغادر أفق روحه، وتلألأت في أشعتها خيوط غيث الإلهام الذي راح ينهمر على بذور كانت

كامنة في الأعماق منتظرة برهة الإنتاش. وما هي إلا أيام حتى انفطرت البادرات، وتفتحت البراعم، وعَقَدَ الزهرُ بوفرة قلما تشهد مثلها رياض الإبداع. فقد كتب الشاعر في غضون ثلاثة الأشهر الخريفية التي قضاها في «بولدينو» نحو خمسين عملاً أدبياً من أهمها وأشهرها الفصل الثامن من رائعته «يفغيني أونيغن»، وقصص «بيلكين» الرائدة التي أرست أسس «الواقعية» في الأدب القصصي الروسي، و«المآسي الصغيرة» الأربع التي أفسحت لنفسها مكاناً خاصاً في إبداعه الدرامي الشعري، وتجلت فيها مقدرته على أن يقدم مضموناً عميقاً ضمن حجم مضغوط إلى أقصى حد ممكن. فهو يتساءل «ما الذي يتصاعد في التراجيديا؟ وما هو هدفها؟» ويجيب: «الإنسان والشعب، مصير الإنسان ومصير الشعب». وإذا كان بوشكين قد ركز جل اهتمامه في تراجيديا «بوريس غودونوف» على الأحداث التاريخية الكبرى وعلى مصير الشعب فإنه يهتم في مآسيه الصغيرة بمصير الإنسان الفرد وبالتحليل العميق للنفس البشرية التي يستولي عليها كلياً هوىً أناني ومدمر كالبخل والحسد والشهوانية. ويختار بوشكين لحمل هذه الأهواء طبائع غير عادية وأشخاصاً ذوي عقول كبيرة وإرادات قوية، ولكن، وبما أن هذه الأهواء التي تتحكم بتصرفاتهم وتوجه سلوكهم ذات

صبغة فَردويّة وطبيعة أنانية فإنها تقودهم إلى طريق الشر والجريمة؛ وتكشف هذه المسرحيات القصيرة عن جانب مهم من جوانب موهبة بوشكين، وهو ما أشار إليه بيلينسكي في حينه، وسلّط عليه دوستويفسكي الضوء فيما بعد وسماه قدرة الشاعر على «الترجيع»، قاصداً بهذا «مقدرته العبقرية» على النفاذ إلى حياة الأمم الأخرى وتصوير نفسيات وطباع أشخاص ينتمون إلى شعوب مختلفة، أياً كانت العصور التاريخية التي يعيشون فيها. ففي مسرحية «الفارس البخيل» يصور الشاعر بصدق تاريخي فني أحداثاً جرت في حقبة متأخرة من القرون الوسطى في كونتية «فلاندر» الهولندية. وتوحي لنا الأحداث بظاهرة واسمة لذاك العصر، تتمثل في تغلغل قوة جديدة إلى المجتمع القروسطي- الإقطاعي آنئذ هي سلطة المال. ويكشف بوشكين عن نفسية البخيل لا بالوصف السردي، بل بالأحداث التي يصورها؛ فالفارس البخيل لا يتورع عن الحكم على الأرملة التعسة وأطفالها بالهلاك من غير أن يحس ولو لحظة واحدة بتأنيب الضمير؛ ويرفض أن يمد يد العون لابنه ملقياً به فريسة للمرابين. فشرفه ومجده وسعادته لا وجود لها خارج صناديقه الملأى بالذهب. يقول «بيلينسكي»: «إن هوس البخل ليس بالفكرة الجديدة. بيد أن العبقري قادر على أن يجعل من القديم

جديداً. فمثال البخيل واحد، بيد أن نماذجه تختلف اختلافاً لا نهائياً. بلوشكين عند غوغول خسيس ومقزز: إنه شخصية كوميدية. أما البارون عند بوشكين فهو فظيع: إنه شخصية تراجيدية. وكلاهما صادق إلى درجة هائلة». ولعل القوة التعبيرية التي قدم لنا بوشكين بها شخصية البخيل في هذه «المأساة الصغيرة» تفوق ما فعله سابقوه الأوربيون في هذا المجال. فالأنموذج هنا يتبدى لنا ثمرة عصر تاريخي معين، ولكنه يرتقي في الوقت نفسه ليصبح معبراً عن لا إنسانية سلطة الذهب في كل زمان ومكان إذا امتلكها شخص أناني مستبد. فالذهب يجعل الابن يتمنى موت أبيه، ويسبب الألم والعذاب للناس، ومع ذلك نراهم يسعون إلى امتلاكه وهو يلعنونه. ويبين بوشكين كل هذا من غير أن يلجأ إلى إلقاء المواعظ والنصائح المجردة، بل هو يعبر عن كل ما يريد قوله من خلال تصويره الشخصيات والأحداث تصويراً فنياً دقيقاً بصياغة شعرية مدهشة تجعل من المسرحية «الصغيرة» عملاً فنياً «ضخماً» ومكتملاً.

ومما يلفت النظر بقوة في هذه المسرحية شخصية المرابي «اليهودي» الذي لا يتورع عن ارتكاب أية جريمة في سبيل استيلائه على المزيد من المال الذي يتيح له التحكم بمصاير البشر.

ويشير بوشكين ببصيرته النيرة إلى أن هذا اليهودي ليس استثناء أو شخصية عرضية، بل هو أنموذج يرتبط خلقاً وطبعاً وسلوكاً بسلفه القديم «يهوذا الاسخريوطي» الذي خان معلمه «السيد المسيح»، وباعه لأعدائه بثلاثين من الفضة.

وكما يتناقض البارون البخيل الأناني مع ابنه الشهم المتعاطف مع الآخرين، يتناقض طبع ساليري الحسود المتجهم المنطوي على نفسه مع طبع موزارت العبقري المنفتح على الحياة والناس.

ويسلط بوشكين الضوء في مسرحية «موزارت وساليري» على دور الإلهام في إبداع الأعمال الفنية. إذ تتجلى في شخصية موزارت القوة الجبارة لعبقرية الفنان. يقول بيلينسكي بهذا الصدد: «لقد قدم بوشكين في شخص موزارت نموذج العبقرية التلقائية التي تُظهِر نفسها من غير جهد، ومن غير حساب للنجاح، ومن دون أن تشك لحظة واحدة في عظمتها». موزارت يشع كالشمس، ويمنح نوره كلّ الناس، ويشيع في نفوسهم الفرح والبهجة بفنه العظيم. إنه يجسد حرية العبقرية الإبداعية النبيلة وإباء الفن الأصيل الذي لا يخضع لسلطان سوى سلطان الضمير الصارم والإلهام الصادق. وهذا بعض ما كان بوشكين يحرص على تجسيده فنياً في عهد القيصر نيكولاي الأول الذي كان

يسعى لفرض وصايته عليه، وضمه إلى حاشيته في البلاط، حيث تحاك الدسائس وتنصب الأشراك لتصيّد أي طائر يغرد خارج السرب. ويتناغم تصوير بوشكين شخصية موزارت وسجاياه مع مضمون مقطوعاته الشعرية التي عبر فيها عن دور الشاعر وشخصيته ورسالته في الحياة. أما تصويره شخصية ساليري فيعبر عن تصوره أولئك «الموهوبين» المغرورين الذين لم تصل «موهبتهم» إلى درجة العبقرية، مما جعل نفوسهم تمتلئ بحسد العباقرة الحقيقيين الذين يتجاوزون «المهارة الحِرْفية» في الفن، ويرتقون إلى آفاق إبداعية جديدة لم يَرُدها قبلهم أحد.

فهؤلاء «الحرفيون المهرة» الذين أتقنوا «المهنة» بكل حذافيرها، واستوعبوا باجتهادهم وكدهم كل ما أبدعه من أتى قبلهم، يظنون أنهم قد بلغوا الأوج الذي لا يستطيع أحد تجاوزه؛ ولذا فإنهم عندما يفاجؤون بعبقرية تتسم بأصالة وفرادة غير مسبوقتين تمتلئ نفوسهم الطموحة بحسد أسود وغيرة قاتلة، يدفعانهم إلى الغدر الدنيء وارتكاب الجريمة. وهذا يؤكد المقولة التي يوردها بوشكين على لسان موزارت عندما يقول لساليري ببراءة: «... العبقرية والشر ضدان لا يجتمعان». ويثبت ساليري، عندما يرتكب جريمته أنه ليس عبقرياً وإن كان يدعي العبقرية، كما أن موهبته لا تتعدى كونها موهبةً في استيعاب

وإتقان ما أبدعه العباقرة الحقيقيون من أمثال «هايدن» و«موزارت». إنه يجسّد ذاك «الشخص الأسود» الحسود الحقود الذي نصادف أمثاله في كل الأزمنة والأمكنة، وهم ينظرون إلى الموهوبين المبدعين بحسد أكّال ويحقدون عليهم، ويضمرون لهم الشر ولا يتورعون عن الكيد لهم وإيذائهم متذرعين بحجة زائفة هي إعادة العدل إلى نصابه، وإنقاذ الفن من منتهكي حرمته.

وكانت فكرة مأساة «موزارت وساليري» قد خطرت لبوشكين وهو في منفاه الشمالي في قرية «ميخايلوفسكويه»، وقد أوحت إليه بها إشاعة انتشرت آنذاك عن أن الموسيقار النمساوي الذائع الصيت «وولفغانغ موزارت» (١٧٥٦-١٧٩١) الذي قضى في عمر مبكر قد مات مسموماً؛ وقد دس له السم صديقه الموسيقار الإيطالي «انطونيو ساليري» (١٧٥٠-١٨٢٥) الذي عاش في ڤيينا منذ عام (١٧٦٦) وأصبح مدير «المسرح الفييني»، وكان من تلاميذه: بيتهوفن وشوبيرت وليست. ويقال إن ساليري اعترف بجريمته وهو على فراش الموت .

ويتناول بوشكين في مسرحية «الضيف الحجري» أسطورة اسبانية قروسطية تتحدث عن حياة فارس مغامر ماجن يدعى «دون جوان» أو «دون خوان»، جعل ديدنه في الحياة ملاحقة النساء الحسناوات لإغوائهن وإيقاعهن في شباكه، خارقاً في أثناء

ذلك كل الأعراف الدينية والأخلاقية، ومستمتعاً بقهر مقاومة سيدات المجتمع الراقي اللواتي غالباً ما يستجبن لغزله في النهاية، ويصدقن كلامه المعسول ووعوده الخادعة، ويُسحرن بشخصيته الجذابة وجسارته المذهلة، ويستسلمن لأهوائه الشهوانية. وقد غدت شخصية «دون جوان» هذا مصدر إلهام لكثير من الفنانين من مسرحيين وموسيقيين ورسامين وشعراء. وأشهر من صوّر هذه الشخصية أدبياً الكاتب المسرحي الاسباني «تيرسو دو مولينا» في مسرحية: «الغاوي الاشبيلي أو الضيف الحجري» (١٦٢٥ونشرت في ١٦٣٠ والعنوان في بعض الترجمات «مضلّل اشبيلية»)، والمسرحي الفرنسي الشهير موليير في مسرحية «دون جوان أو الضيف الحجري» (١٦٦٥ ونشرت ١٦٨٣)، والكاتب والموسيقي والرسام الألماني أرنست هوفمان في قصة «دون جوان» (١٨١٤) والشاعر الانكليزي الشهير بايرون في ملحمته الشعرية التي لم تتم «دون جوان» (١٨١٩-١٨٢٤) .

ويُبرز استعراضُ هذه الأعمال والمقارنة بينها أصالةَ المعالجة البوشكينية وخصوصيتها. فقد قدّم موليير شخصية «دون جوان» من منظور ساخر، وصوّره انطلاقاً من تفسير طبعه تفسيراً أحادي الاتجاه وفقاً لمبادئ المذهب الكلاسيكي، أما هوفمان فقد قدمه

وفقاً للتفسير الرومنتيكي بصفته شخصية حالمة تبحث عبثاً عن مثل أعلى للحب الحقيقي، ولكنها تبدد ذاتها في ملذات جسدية ثم تنبعث من جديد بفضل حب «دونا آنا». وقد نزع بعض النقاد إلى تأويل شخصية «دون جوان» البوشكينية انطلاقاً من وجهة نظر مماثلة ، مستندين إلى قوله لدونا آنا في المسرحية «... ولكن أخال أنني قد ولدت من جديد منذ أن رأيتك، ومع حبك أصبحت أحب الفضيلة...». وكان بوشكين قد سخر من سذاجة أحد نقاد قصيدته «بولتافا» لأنه انطلق في تحليله لنفسية إحدى الشخصيات المصورة في هذه القصيدة من وصف هذه الشخصية لنفسها؛ وربما يغدو من الأولى أن نسخر من سذاجة النقاد الذين يحللون شخصية «دون جوان» في مسرحية بوشكين «الضيف الحجري» انطلاقاً من ادعاءات الشخصية نفسها التي يكاد الخداع أن يكون من سمات طبعها الأساسية. فلو كان «دون جوان» البوشكيني قادراً على أن يكتفي بحب امرأة واحدة طوال حياته لكف عن كونه «دون جوان»، مما يلغي تالياً مشكلة التحليل النفسي لطبع هذه الشخصية التي تتميز بهذا التكوين النفسي بالذات، علماً بأن تحليل نفسيات الشخصيات هو إحدى المهمات الفنية الأساسية، سواء في هذه المأساة أوفي سائر «المآسي الصغيرة» التي أبدعتها ريشة بوشكين. فدون جوان هنا يظل وفياً لذاته ومنسجماً مع نفسه طوال الوقت.ومغامراته الغرامية

التي تتوالى واحدة إثر أخرى تشكل مضمون حياته الأساسي. ومع ذلك فهو ليس مجرد مغامر فاسق لعوب مبتذل، بل إننا نلمح فيه بعضاً من السمات التي تميز إنسان عصر النهضة الذي تفور فيه كل القوى الحياتية، وتدفعه إلى أن يتحدى بجرأة وكبرياء معتقدات وخرافات القرون الوسطى من غيرأن يجد الخوف إلى نفسه سبيلاً. وهو يتقن تماماً مختلف أساليب الإغواء ولكنه مع ذلك يفعل ما ينسجم مع طبعه ومزاجه، ولذا فهو مخلص في كل علاقاته الغرامية، ويمنح نفسه كاملة عند كل مغامرة جديدة. إنه يشكل مزيجاً يجمع بين العفوية التلقائية من جهة والحساب المصلحي من جهة أخرى، وبين النار المتأججة والثلج الجامد، وبين العبث الطائش والعاطفة الصادقة، وهذا ما يشكل برأي بوشكين جوهر طبع «دون جوانه» الذي يتجلى كأوضح ما يكون التجلي في مشهد البوح الثاني الذي يجري بينه وبين «دونا آنا».

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن إنهاء المسرحية بموت بطلها لا يأتي انقياداً لما تفرضه التقاليد الأدبية في معالجة هذه الأسطورة، بل ينبثق من صلب المضمون الذي يبدو «دون جوان» من خلاله شخصاً كرس حياته للمتعة في المغامرات الغرامية، وأصبح طموحه في الحياة يقتصر على جانب واحد، مما دفعه بالضرورة إلى السير في طريق خاطئ، والوقوع في

تطرف أناني لا أخلاقي؛ فإرضاء طموحه كان يؤدي إلى إفساد حياة نساء كثيرات وإتعاسهن عاطفياً واجتماعياً. وسلوك هذا السبيل كان لا بد من أن يؤدي بسالكه إلى نهاية مأساوية. وعندما يدعو «دون جوان» الكوماندور إلى أن يأتي ويشاهد كيف يتلذذ قاتله بمعاشرة زوجته السابقة يرتكب بهذا جريمة أخلاقية نكراء، ويتصرف بفجور يستحق من أجله أن يلقى عقابه المحتوم.

ويختتم بوشكين ما سماه هو نفسه «مآسي صغيرة» بمشهد مسرحي عنوانه «مأدبة في زمن الطاعون» يكاد يكون ترجمة لنبذة من قصيدة درامية كتبها الأديب الرومنتيكي الانكليزي- السكوتلندي جون ولسون (١٧٨٥-١٨٥٤) بعنوان «مدينة الطاعون» (١٨١٦) يصف فيها ظاهرة تفشي الطاعون في لندن (١٦٦٥). ولكن بوشكين، إذ انتقى من قصيدة ولسون الطويلة مشهداً واحداً يتضمن أكثر المواقف حدة وتوتراً، (وقد أوحت إليه بذلك الحياة نفسها عند استشراء وباء الكوليرا المرعب في روسيا عام ١٨٣٠) عمد إلى اختصار هذا المشهد مشذّباً النص الأصلي بعض الشيء ومسبغاً عليه التنسيق التكويني المناسب؛ علماً بان أُغنيتَيْ «ولْسِنْهام» و«ماري» هما، من حيث الجوهر مبتكرتان وأصيلتان تماماً. ولذا بإمكاننا أن نقول إن بوشكين قد أبدع عملاً مستقلاً يتسم بأهمية خاصة لا من حيث عمقه الفكري والنفسي فحسب، بل من حيث وحدتُه الفنية وتماميتُه، والنَفَسُ السائد فيه، الذي يوحي بتسامي الروح الإنسانية وانتصارها على الموت.

وتعبّر أغنية «ماري» بقوة استثنائية عن الطهارة والتفاني اللذين تتسم بهما الروح الأنثوية. أما أغنية الرئيس «ولسنهام» فهي نشيد مفعم بنشوة النضال والرجولة والإرادة التي لا تلين والتحدي الشجاع لكل ما يهدد الإنسان بالفناء .

ولكنه في إجابته عن سؤال «ماذا نفعل؟» لمجابهة الموت، نراه يميل، كدون جوان، إلى سلوك طريق خاطئة هي طريق الملذات الحسية الأنانية التي يقويها اقتراب الموت .

إنه يرفض سلوك الطريق التقليدية (الدينية) التي يدعوه إليها الكاهن. بيد أن استغراقه في التفكير الذي يختتم به المشهد ينطوي على مغزىً عميق؛ إذ إن بوشكين يشير فيه إلى ضرورة البحث عن جواب آخر يختلف عن الإجابة التي قدمها الرئيس للتو؛ فقبل أسبوعين من كتابة «المأدبة» كان بوشكين قد كتب مقطوعة شعرية بعنوان «البطل» يصور فيها نابليون وهو يزور الثكنة التي يقيم فيها جنوده المصابون بالطاعون لكي يبث الشجاعة في نفوسهم، ويرفع من روحهم المعنوية من غير أن يخشى انتقال العدوى إليه. وقد رأى الشاعر في هذه اللفتة الإنسانية والشجاعة تجلياً للرجولة الحقيقية والبطولة الفعلية، وهما تفوقان البطولة والرجولة اللتين تتجليان في المعارك الطاحنة وإحراز الانتصارات الباهرة.

الفارس البخيل

مشاهد من تراجيكوميديا تشينستون[١]

The covetous knight

(١) هذه العبارة ليست، في الحقيقة، سوى اختلاق؛ إذ لم يكن لدى شينستون (وهو كاتب إنكليزي من القرن الثامن عشر كان الروس يسمونه تشينستون) ولا لدى أي كاتب آخر عمل يماثل هذه المسرحية الأصيلة.

المشهد الأول

(في البرج)

ألبير: سأبرز إلى النزال أياً كان الأمر

أرني الخوذة ياإيفان

(يناوله إيفان الخوذة)

إنها مخروقة، معطوبة، لا يمكن اعتمارها.

يجب الحصول على خوذة جديدة.

يا لها من طعنة! الكونت ديلورج اللعين!

إيفان: وأنت لم تقصر في الرد .

لقد ألقيت به عن ظهر فرسه،

وتركته يوماً كاملاً طريح الفراش بين الحياة والموت،

ولا أظن أنه قد تعافى.

ألبير: ومع ذلك فهو لم يخسر؛

درع صدره الفينيسياني ظل سليماً،

أما صدره بالذات فلا يساوي عنده فلساً؛

إنه لن يشتري بدلاً منه .
لماذا لم أنزع خوذته عن رأسه فوراً
كنت فعلت لو لم يكن هذا مخجلاً
أمام السيدات والدوق. الكونت اللعين !
كان الأفضل لي أن يخرق رأسي .
كما أنني بحاجة إلى ثوب؛ في المرة الأخيرة
كان جميع الفرسان يرتدون الأطلس والمخمل
وهم جالسون إلى مائدة الدوق،
وأنا وحدي كنت بالدرع.
تذرعت حينئذ بأن وجودي في النزال جاء مصادفة،
فما عساي أقول الآن ؟ آه من الفقر، آه منه!
كم يذل نفوسنا!
عندما خرق ديلورج خوذتي
برمحه الثقيل ومر بجانبي كالسهم
وهمزت جوادي "أمير"
واندفعت حاسراً كالإعصار
وألقيت بالكونت لمسافة عشرين خطوة،

وكأنه غلام صغير يتدرب، فنهضت السيدات
من مقاعدهن، وغطت كلوتيلدا وجهها براحتيها
وأطلقت صرخة لا إرادية،
وأشاد حكّام النزال بضربتي
عندها لم يفكر أحد في سبب
شجاعتي وقوتي العجيبة !.
لقد جنّ جنوني لأن خوذتي أعطبت.
أعرفت سبب بطولتي ؟إنه البخل؛
أجل ! ليس من الصعب أن تصيبك العدوى به
وأنت تحت سقف واحد مع أبي.
كيف حال جوادي المسكين "أمير" ؟

إيفان: ما زال يعرج،
لا يمكنك امتطاؤه بعد.

ألبير: إذاً لا حيلة لي سأشتري الكُميت.
لن يطلبوا سعراً غالياً.

إيفان: السعر ليس غالياً، ولكن ليس لدينا مال.

ألبير: وماذا يقول المتبطل سولومون؟

إيفان: يقول إنه لم يعد يستطيع

إقراضك نقوداً دون رهن.

ألبير: رهن! وأنّى لي به، يا له من شيطان!

إيفان: أخبرته.

ألبير: وماذا قال؟

إيفان: يزحر ويتمنع.

ألبير: ليتك قلت له إن أبي

غني أيضاً، كاليهودي، وإنني

سأرثه عاجلاً أو آجلاً.

إيفان: قلت له.

ألبير: وماذا؟

إيفان: يتمنع ويزحر

ألبير: يا للمصيبة!

إيفان: أراد أن يحضر بنفسه.

ألبير: إيه، حمداً للرب، لن أخلي سبيله إلا بفدية.

(يُطرق الباب)

من هناك؟

(يدخل اليهودي)

اليهودي: خادمك الذليل.

ألبير: آه ، يا صاحبي!

اليهودي اللعين، سولومون المحترم،

تفضل إلى هنا :

سمعت أنك لاتثق بالدَيْن.

اليهودي: آه ، أيها الفارس الكريم!

أقسم لك كان بودي... ولكن ، حقاً ، لا أستطيع.

من أين لي بالمال ؟ لقد أفلست تماماً

وأنا أساعد الفرسان بكل طاقتي

ولا أحد يدفع لي . لقد أردت أن أرجوك

ألا يمكنك أن ترد لي ولو جزءاً ...

ألبير: أيها اللص!

لو كان لدي نقود

هل كنت سأتحمل مشقة التعامل معك؟! كفى،

لا تكن عنيداً ، يا عزيزي سولومون

أعطني النقود. هيا ناولني مئة !

قبل أن يفتشوك.

اليهودي: مئة !

ومتى كنت أمتلك مئة!

ألبير: اسمع:

ألا تخجل من امتناعك

عن إغاثة أصدقائك؟

اليهودي: أقسم لك...

ألبير: كفى ، كفى،

أنت تطلب رهناً ؟ يا للسخافة!

ماذا أرهن عندك؟ جلد خنزير؟

لو كان لدي ما أرهنه لكنت بعته منذ مدة طويلة.

وهل كلمة الفارس قليلة عندك، أيها الكلب؟

اليهودي: كلمتك تعني الكثير الكثير ما دمتَ حياً .

إنها تفتح أمامك، كالتعويذة،

كل خزائن الأثرياء الفلمنك؛

ولكن إذا أعطيتموني إياها ،

أنا اليهودي المسكين ، ثم توفيتم

(أبقاكم الرب) ، عندئذ ستكون في يدي

كمفتاح علبة مجوهرات ملقاة في البحر .

ألبير: وهل من المعقول أن أموت قبل أبي؟

اليهودي: من يدري ؟ عدد أيامنا ليس بأيدينا

ترى الفتى بالأمس مزدهراً ، وهاهو اليوم قد مات

وشيوخ أربعة يحملونه

على أكتافهم المعوجة إلى القبر.

البارون سليم معافى. وبمشيئة الرب

سيعيش عشر سنين أو عشرين،

أو خمساً وعشرين، أو ثلاثين.

ألبير: أنت تكذب ،أيها العبري : بعد ثلاثين سنة

سأتم الخمسين فما حاجتي إلى النقود عندئذ؟

اليهودي: النقود؟ النقود دائماً وفي كل عمر نحتاج إليها ،

ولكن الشاب يجد فيها خدماً نشيطين

يرسلهم إلى هنا وهناك غير آسف.

أما الشيخ فيرى فيها أصدقاء مخلصين

يصونهم كحدقة العين.

ألبير: أوه أبي لا يرى فيها خدماً ولا أصدقاء

بل أسياداً يقوم على خدمتهم.

وكيف يخدمهم! كعبد جزائري

ككلب مربوط بسلسلة. يعيش في كوخ غير مدفأ،

يلعق الماء ويأكل كسرات خبز جاف،

لا ينام طوال الليل، ولا ينفك يتراكض وينبح،

والذهب يستقر مطمئناً في الصناديق.

اصمت! إنه يوماً ما

سيخدمني وينسى الاستقرار

اليهودي: أجل ؛ في جنازة البارون

سيُسكب من النقود أكثر مما سيسكب من الدموع،

فليقرّب لك الرب موعد الإرث.

ألبير: آمين !

اليهودي: أوَ يمكن ..

ألبير: ماذا؟

اليهودي: كنت أفكر أن ثمة وسيلة...

ألبير: أية وسيلة؟

اليهودي: نعم، أعرف شخصاً عجوزاً

إنه صيدلاني يهودي فقير

ألبير: أهو مراب مثلك ؟

أم أشرف منك؟...

اليهودي: لا، أيها الفارس، " توفي" يمارس تجارة أخرى ،

إنه يركّب قطرات..

مفعولها، حقاً عجيب.

ألبير: وما شأني بها؟

اليهودي: تصب ثلاث نقاط لا غير في كأس ماء

لا يظهر لها طعم ولا لون

ويموت شاربها دون مغص في البطن

ودون غثيان ودون ألم.

ألبير: عجوزك هذا يتاجر بالسم.

اليهودي: نعم وبالسم أيضاً .

ألبير: إذاً فأنت تقرضني بدلاً من النقود

مئتي قارورة سم ؛ ثمن كل واحدة

قطعة ذهبية، أليس كذلك؟

اليهودي: يروق لكم أن تسخروا مني

لا ؛ أنا أردت ...لعلكم ... كنت أظن

أن البارون آن له أن يموت.

ألبير: كيف! أسمم أبي ! هل تجرأت أن... لابنه...

إيفان !أمسك به . أتجرأت أن تقول لي أنا هذا!

هل تعرف ، أيتها النفس اليهودية ،

أيها الكلب ، أيتها الأفعى ! سأشنقك عند البوابة .

اليهودي: أخطأتُ!

اصفح عني : كنت أمزح.

ألبير: إيفان، أحضر حبلاً.

اليهودي: أنا.. كنت أمزح . لقد أحضرت لك النقود.

ألبير: اغرب عني، أيها الكلب.

(يخرج اليهودي)

أترى إلى أي حد يوصلني

بخل أبي والدي

أترى علامَ تجرأ اليهودي أن يعرض عليّ؟

ناولني كأس خمر... كل جوارحي ترتعش..

ولكنني يا إيفان .. أنا بحاجة إلى النقود.

الْحَقْ باليهودي اللعين

وخذ منه المال ، وأحضر لي دواة
لأكتب لهذا المحتال سنداً .
ولكن لا تأت بيهوذا هذا
إلى هنا.. بل لا، تمهّل.
نقوده ستفوح منها رائحة السم
كفضّة سلفه البعيد
لقد طلبتُ خمراً .

إيفان: ليس لدينا ولا قطرة واحدة.

ألبير: وأين ما أهداه إليّ ريمون
من إسبانيا؟

إيفان: البارحة أعطيت الحداد المريض
آخر زجاجة.

ألبير: نعم، تذكرت، أعرف..
إذاً أعطني ماء . يا لها من عيشة لعينة!
انتهى ! لقد قررت : سأذهب أطلب الإنصاف
عند الدوق: فليرغموا أبي
على أن يعاملني كابن، لا كفأر
مولود في جحرٍ تحت الأرض.

المشهد الثاني

(في القبو)

البارون: مثل فتى عابث ينتظر اللقاء
مع فاسقة مراوغة
أو مع حمقاء أغواها،
انتظرتُ طوال النهار لحظة نزولي
إلى قبوي السري، إلى صناديقي المخلصين .
يوم سعيد. فاليوم أستطيع
أن أهيل في الصندوق السادس (الذي لم يمتلئ بعد)
حفنة من الذهب الملموم.
إنها تبدو قليلة، ولكن بالقليل فوق القليل
تتعاظم الكنوز. قرأت في مكان ما
أن ملكاً أمر جنوده مرة
أن يجمعوا التراب في كومة حفنةً حفنة
وإذا بتلّ يرتفع عالياً بكبرياء

وغدا باستطاعة الملك أن يرى من القمة بابتهاج
الوادي المغطى بخيام بيضاء
والبحر تمخر عبابه السفن.
وأنا بإحضاري هذه الحفنة البائسة
أدفع ضريبتي المعتادة لقبوي هذا،
وها أنا قد أعليت تلّي، ومن فوق قمته الشامخة
أستطيع أن أرى كل ما يخضع لسلطاني.
وما الذي لا يخضع لسلطاني؟ إنني كمارد جبار
أستطيع من هنا أن أحكم العالم.
وما إن أشاء حتى تسمق القصور فوراً؛
وتقبل الحوريات أسراباً متراكضة،
إلى حدائقي الرائعة؛
وتحمل ربّات الفنون جزيتها إليّ؛
والعبقرية الحرة ستخضع لسلطاني.
والفضيلة والجهد الذي لا يعرف النوم،
سينتظران باستكانة مكآفاتي.
إذا صَفَرتُ سيزحف إلي بخنوع ووجل
الشرُّ الملطخ بالدماء،

ويلثم يدي وينظر في عينيّ
ليقرأ فيهما أوامر مشيئتي.
كل شيء طوع بناني، وأنا لست طوع أحد.
أنا أسمى من كل الرغبات .نفسي مطمئنة.
إنني أعرف مدى قدرتي: ومعرفتي هذه تكفيني...
(ينظر إلى ذهبه)
يبدو ليس كثيراً
ولكن كم من الهموم والخُدَع والدموع
والتوسلات واللعنات الإنسانية
تتمثل في هذا الكائن الثقيل.
هنا يوجد دينار قديم... هاهو.
اليوم أعطتني إياه إحدى الأرامل ،ولكنها قبل هذا
ظلت نصف نهار مع أطفالها الثلاثة تحت نافذتي
وهي راكعة على ركبتيها تعول وتنتحب.
هطل المطر ،ثم كف، وعاد فهطل ثانية
والمحتالة لم تغادر؛ كان بإمكاني
أن أطردها ، ولكن هاتفاً همس لي

إنها أحضرت إليّ دَين زوجها
ولا تريد أن تدخل السجن غداً.
وهذا؟ هذا جلبه لي تيبو؛
من أين له به، هذا الكسول النصّاب ؟
سرقه طبعاً . أو ربما قطع الطريق
على أحدهم ، ليلاً في الدغل....
أجل! لو أن كل العرق والدموع والدماء
التي انسفحت لقاء المكنوز هنا
تنبثق معاً من باطن الأرض
لحدث طوفان جديد، ولاختنقتُ
في قبوي الوفي هذا .
ولكن حان الوقت.
(يهم بفتح الصندوق)
في كل مرة أريد فيها فتح أحد صناديقي
تشتعل فيّ النار، وأرتعد
ليس خوفاً (أوه ! وممّن أخاف؟
سيفي بجانبي: الفولاذ النبيل
مسؤول عن الذهب)، ولكن شعوراً غامضاً

يعصر قلبي عصراً .
الأطباء يؤكدون لنا: أن ثمة أناساً
يجدون متعة في القتل .
وأنا عندما أولج المفتاح في القفل ،
أشعر كما يشعر هؤلاء
عندما يطعنون الضحية بالخنجر:
بالمتعة والرهبة معاً
(يفتح الصندوق)
هذا هو نعيمي
(يهيل النقود)
هيا ادخلوا ، كفاكم تجوالاً في الأرض
لخدمة أهواء الإنسان وحاجاته.
ناموا هنا نوم القوة والطمأنينة
كما تنام الآلهة في أعماق السماوات...
أريد اليوم أن أقيم وليمة:
سأشعل شمعة أمام كل صندوق
وأفتحها كلها وأقف وسطها
ناظراً إلى الأكوام البراقة.

(يشعل الشموع ويفتح الصناديق واحداً إثر آخر).

أنا ملك على عرشي! يا لهذا البريق السحري!

مملكتي قوية ومطيعة لي؛

فيها سعادتي، فيها شرفي ومجدي!

إنني الملك... ولكن ... من سيأتي بعدي

ويتولى السلطة فيها؟ وريثي؟

إنه مجنون، مبذر، غرّ،

جليس الفسّاق المعربدين

وما إن أموت حتى ينزل إلى هنا

إلى تحت هذه العقود المسالمة الخرساء

مع جمع من رجال الحاشية المتملقين الجشعين

فيسرق المفاتيح من جانب جثتي

ويفتح الصناديق وهو يقهقه

وتنهمر كنوزي في الجيوب الحريرية المثقوبة ..

سيحطم الأواني المقدسة،

ويروّي الوحول بالزيت الملكي المقدس.

سيبدد الثروة .. فبأي حق؟

وهل حصلت أنا على كل هذا هِبَةً،

أو بسهولة، كالمقامر الذي يلقي
بكعب النرد، ويجرف أكوام النقود جرفاً ؟
من يعرف كم كلفني هذا من حرمان مُرّ
وهوى مكبوت وتفكير مضنٍ
وهمّ في النهار وأرقٍ في الليل؟
أم أن ابني سيقول:
إن قلبي قد طَحْلَبَ
وإنني لم أكن أعرف الشهوات، وإن ضميري
لم يقرّعني قط؛
الضمير: ذاك الوحش الحاد المخالب
الذي يخدش القلب؛ الضمير:
ذاك الضيف المتطفل؛ الجليس المضجر؛
الدائن الفظ؛ ذاك المشعوذ
الذي يجعل القمر يظلم،
والقبور تضطرب وتلفظ موتاها؟
لا، إن عليه أولاً أن يعاني الأمرَّيْن في جمع الثروة
وبعد ذلك سنرى إن كان هذا التعس
سيبدد ما اكتسبه بدمه أم لا.

آه، ليتني أستطيع أن أخفي هذا القبو

عن عيون من لا يستحق رؤياه! آه ليتني أستطيع

أن آتي من قبري طيفاً حارساً،

وأجلس على أحد هذه الصناديق

وأحمي كنوزي من الأحياء، كما أفعل الآن!..

المشهد الثالث

(في القصر)- ألبير والدوق

ألبير: صدقني يا مولاي، طويلاً صبرت
متحملاً خجل الفقر المر، ولولا أن طفحت الكأس
لما سمعتم شكواي.

الدوق: أصدق ، أصدق : فارس نبيل مثلك
لا يتهم أباه لو لم تطفح الكأس .
قلة هم الفاسقون الذين يفعلون ذلك...
اطمئن: سألوم والدك على انفراد، دون ضجة،
وأجعله يخجل من نفسه.
إنني أنتظره، لم نتقابل منذ مدة طويلة.
لقد كان صديقاً لجدي. وأذكر أنني عندما كنت طفلاً
كان يُركّبني على حصانه،
ويغطي رأسي بخوذته الثقيلة
التي كانت تبدو كناقوس.
(ينظر من النافذة)

من هذا ؟ أليس هو؟

ألبير: نعم، هو يا مولاي

الدوق: ادخل أنت إلى تلك الغرفة

سأناديك

(يذهب ألبير ويدخل البارون)

بارون!

يسرني أن أراك نشيطاً معافى.

البارون: أنا سعيد يا مولاي لأنني ما زلت قادراً

على أن أحضر تنفيذاً لأمرك

الدوق: لقد افترقنا يا بارون منذ مدة طويلة .

هل تتذكرني؟!

البارون: أنا يا مولاي؟!

أتذكرك كما لو كنت أراك الآن. أوه،

لقد كنتَ طفلاً نشطاً ، وكان الدوق المرحوم

يقول لي: يا فيليب (كان يناديني دائماً فيليب).

ما قولك؟ آ.؟

بعد عشرين سنة، أنت وأنا، في الحقيقة

سنبدو غبيين أمام هذا الصغير..

أي أمامك أنت...

الدوق: نحن الآن سنجدد التعارف؛
أنت نسيت بلاطي.
البارون: أنا الآن عجوز يا مولاي:
فما عساي أفعل في البلاط؟ أنت شاب
وتهوى المبارزات والاحتفالات؛
وأنا لم أعد أصلح لها. ولكن إذا قدّر الرب علينا الحرب
فإنني مستعد أن أتسلق الجواد من جديد زاحراً
وسأجد القوة لأشهر سيفي القديم
بيد مرتجفة دفاعاً عنك.
الدوق: أيها البارون! إن وفاءك معروف لدينا،
وقد كنت صديقاً لجدي ، وكان والدي
يحترمك، وأنا كنت دائماً أراك
فارساً مخلصاً شجاعاً – تعال نجلس
هل لديك، يا بارون، أبناء؟
البارون: ابن واحد
الدوق: لماذا لا أراه في قصري؟
أنت سئمت البلاط، ولكن هو،
سنّه ورتبته تؤهلانه للحضور إلينا.
البارون: ابني لا يحب حياة المجتمع الراقي الصاخبة

طبعه برّاوي وسوداوي
لا ينفك يجول في الغابات حول القصر
كأيّل فتي.

الدوق: لا . إن تجنبه المجتمع
يسيء إليه. نحن سنجعله في الحال
يعتاد حفلات اللهو والرقص والمبارزات.
أرسله إليّ .
وعيّن له جعالة
تليق بِرُتْبَته. أراك عبست ، ربما تكون
قد تعبت من الطريق.

البارون: مولاي أنا لم أتعب
ولكنكم أحرجتموني
لم أكن أريد أن أعترف أمامكم ،إلا أنكم
أرغمتموني على أن أقول عن ابني
ما كنت أرغب في إخفائه عنكم.
إنه، للأسف يا مولاي، غير جدير
بإحسانكم ورعايتكم،
فهو يقضي شبابه في العربدة.
والرذائل الوضيعة.

الدوق: هذا لأنه وحيد يا بارون. الوحدة والفراغ

يفتكان بالفتيان .

أرسله إليّ : وهو سينسى

العادات التي ولّدتها في نفسه الأماكن الموحشة.

البارون: اعذروني يا مولاي،إنني حقاً

لا أستطيع الموافقة على هذا...

الدوق: ولكن لماذا؟

البارون: اعفوا الشيخَ..

الدوق: إنني أطلب منك أن تبين لي سبب رفضك.

البارون: أنا غاضب على ابني.

الدوق: وما السبب؟

البارون: لارتكابه جريمة شنيعة.

الدوق: وما هي هذه الجريمة؟

البارون: اعفوني أيها الدوق..

الدوق: هذا غريب جداً

هل أنت خَجِل عنه؟

البارون: نعم، خَجِل ..

الدوق: ولكن أخبرني ماذا فعل؟

البارون: إنه ..إنه ..أراد قتلي.

الدوق: قتلك! إنني سأقدمه

إلى المحكمة كشرير حاقد

البارون: لن أقدم براهين؛ مع أنني أعرف

حق المعرفة أنه يتمنى موتي

ومع أنني أعرف أنه حاول...

الدوق: ماذا؟

البارون: سرقتي.

(ألبير يندفع إلى الغرفة)

ألبير: أنت تكذب يا بارون.

الدوق: (للابن) كيف تجرأت؟..

البارون: أنت هنا! أنت ، أنت ، تجرأت!

واستطعت أن تقول لأبيك مثل هذه الكلمة!

أنا أكذب ! وأمام مولانا!

لي، لي ، أنا ... أم أنني لم أعد فارساً ؟!

ألبير: أنت كذاب

البارون: ألم يقصف الرعد بعد، يا إلهي العادل!

التقط إذاً ، ودع السيف يفصل بيننا!

(يلقي بقفازه ، ويسارع الابن إلى التقاطه).

ألبير: أشكرك ، هذه أولى عطايا الأب.

الدوق: ما هذا الذي رأيته؟! ماذا جرى أمامي؟!
الابن يقبل تحدي أبيه العجوز
ما هذه الأيام التي تقلّدت فيها
سلسلةَ الدوقية! اصمتا:أنت أيها المجنون،
وأنت أيها النمير ! كفى (للابن) القِ بهذا؛
أعطني هذا القفاز **(ينتزعه منه)**

ألبير: **(جانباً)** وا أسفاه!

الدوق: لقد أنشب فيه مخالبه ! الوحش!
اغرب عني : إياك أن يقع بصري عليك
قبل أن أدعوك بنفسي،
(يخرج ألبير)
أنت أيها العجوز التعس ! ألا تخجل من نفسك ...

البارون: الصفح يا مولاي ،
لا أستطيع أن أقف .. ركبتاي
تضعفان ... إنني أختنق! أختنق ! أين المفاتيح
المفاتيح، مفاتيحي!

الدوق: لقد مات. يا إلهي!
زمن فظيع، قلوب فظيعة!

موزارت وساليري

المشهد الأول

(غرفة)

ساليري: يقول الجميع : لا عدل على الأرض.

ولكن العدل غير موجود في الأعالي أيضاً.

هذا واضح لي وضوح سلّم النغمات البسيط.

لقد وُلدتُ ومعي حبي للفن.

وعندما كنت طفلاً،

وكان الأرغن يصدح عالياً في كنيستنا القديمة،

كنت أصغي وأستغرق في الإصغاء

ودموع لا إرادية وعذبة تنهمر من عيني.

رفضت مبكراً اللهو العابث؛

ومقتت نفسي العلوم الغريبة عن الموسيقا،

فانصرفت عنها بعناد واستعلاء،

ونذرت ذاتي للموسيقا وحدها.

الخطوة الأولى صعبة،

والطريق الأولى مملة،
ولكني تغلبت على المشاق المبكرة،
وجعلت الحِرفة مرقاةً إلى الفن
وصنعت من نفسي حِرفياً : أكسبتُ
أناملي مرونة مطواعة صارمة،
وأكسبت أذني رهافة أمينة،
أمَتُّ النغمات وشرّحت الموسيقا كجثة
وأحكمت الهرمونية بالجبر.
وبعدئذ عندما حذقت العلم ، تجرأت
على التلذذ بالارتماء في أحضان الحلم الإبداعي .
شرعت أُبدع ؛ ولكن بصمت ، في الخفاء،
دون أن أجرؤ بعد على التفكير بالشهرة؛
لم يكن يندر أن أمكث في صومعتي الصامتة
يومين أو ثلاثة ، ناسياً النوم والطعام،
متلذذاً بنشوة ودموع الإلهام،
ثم أحرق ما أبدعت ناظراً ببرود
كيف تشتعل أفكاري والنغمات التي خلقتها
وتختفي مع الدخان الرقيق المتلاشي.

ماذا أقول؟ عندما ظهر غلوك[١] العظيم
وكشف لنا عن أسرار جديدة
(أسرار عميقة آسرة)
ألم أتخلّ عن كل ما عرفته سابقاً
وعن كل ما عشقته وآمنت به بحرارة؟
ألم أسرْ خلفه باندفاع
من غير وجل، كمن كان تائهاً
فأرشده عابر سبيل إلى اتجاه آخر؟
وبجهد دؤوب متحفز
بلغت أخيراً في الفن الذي لا حدود له
درجة عالية. وابتسم المجد لي،
ووجدت في قلوب الناس
صدىً لإبداعاتي.
ذقت طعم السعادة ، ورحت أتمتع،
مطمئناً، بعملي ونجاحي وشهرتي

---

(١) كريستوفر غلوك: (١٧١٤-١٧٨٧) موسيقار ألماني من أكبر مجددي فن الأوبرا في القرن الثامن عشر. عاش في فيينا وميلانو وباريس. وكان قريباً من مدرسة فيينا الكلاسيكية في الموسيقا.

وكذلك بأعمال ونجاحات أصدقائي،
رفاقي في الفن المدهش.
لا! لم أعرف الحسد قط
أوه، لا ،لم أعرفه في أي وقت!
حتى عندما استطاع بيتشيني[١]
أن يأسر سمع الباريسيين النفورين ،
وحتى عندما سمعت أول مرة
النغمات الأولى في ايفيجيني[٢]
من باستطاعته أن يقول إن ساليري الأبيّ
كان في يوم ما حسوداً حقيراً،
أفعى يدوسها الناس وهي حية
فتقرض الرمل والتراب بعجز ووهن؟
لا أحد! أما الآن – أنا نفسي أقول–

---

(١) نيكولا بيتشيني: (١٧٢٨-١٨٠٠) موسيقار إيطالي ممثل مدرسة ميلانو الأوبرالية. عمل منذ عام ١٧٧٦إلى عام١٧٨٩ في باريس حيث حظيت أوبراته بالنجاح، مما أدى إلى ظهور حزبين في الموسيقا: أنصار " بيتشيني" المتمسك بالتقاليد وأنصار "غلوك" المصلح المجدد.

(٢) ايفيجيني: بطلة أوبرا "غلوك": "ايفجيني في أوليد" (١٧٧٤).

أنا الآن حسود.

شعور عميق بالحسد المضني ينهشني.

أيتها السماء! أين العدل؟ :

عندما تُمنح الموهبة المقدسة،

والعبقرية الخالدة، لا كمكافأة

على الحب المتوقد ونكران الذات

والكدّ الشاق والمثابرة، والصلاة-

بل لِتُنير رأس مجنون

ومتبطل عابث ؟.. آه .. موزارت، موزارت!

(يدخل موزارت)

موزارت: إذاً رأيتني! وأنا كنت أريد

أن أتحفك بدعابة مفاجئة.

ساليري: أنت هنا منذ مدة طويلة؟

موزارت: للتو . كنت في طريقي إليك

حاملاً شيئاً ما لأعرضه عليك؛

ولكن بينما كنت أتجاوز الحانة

سمعت فجأة صوت كمان .. لا يا صديقي ساليري!

أنت لم تسمع في حياتك شيئاً أكثر إضحاكاً ...

عازف كمان أعمى في الحانة

كان يعزف Voi che sapete[١]. أعجوبة.

لم أستطع صبراً ، أحضرت لك العازف،

لأتحفك بفنه.

ادخل!

(يدخل شيخ أعمى يحمل كماناً)

اعزف لنا لحناً ما لموزارت

(يعزف الشيخ مقطعاً إفرادياً من دون جوان؛ موزارت يقهقه).

ساليري: ويمكنك الضحك؟

موزارت: آه يا ساليري!

أحقاً أنك لا تضحك أنت الآخر؟

ساليري: لا.

لا يضحكني أن يلوّث نقّاش رديء

ما دونا رفائيل

لا يضحكني أن يشهّر

مقلد مدعٍ حقير بأليجيري[٢]

---

(١) **Voi che sapete** : مقطع "كيروبينو" الأحادي في الفصل الثالث من أوبرا موزارت "زواج فيغارو" التي أُخذت قصتها من مسرحية "بومارشيه".

(٢) اليجيري: الشاعر الايطالي العظيم دانتي (١٢٦٥-١٣٢١).

اغرب ،أيها العجوز.

موزارت: تمهل: هاك خذ

اشرب في صحتي

(الشيخ يغادر)

أنت يا ساليري

منحرف المزاج الآن،

سآتيك في وقت آخر.

ساليري: ما الذي أحضرته لي؟

موزارت: لا، ليس مهماً، شيء تافه؛

منذ أيام أمضّني الأرق ليلاً

وراودتني فكرتان –ثلاث

واليوم دوّنتها، وأردت

أن أسمع رأيك ؛ولكنك الآن

مشغول عني.

ساليري: آه ، موزارت، موزارت!

متى كنت مشغولاً عنك؟ اجلس ؛

إنني أصغي.

موزارت: **(أمام البيانو)**

تصور.... من؟ لنقل

إياي فرضاً ، ولكن أصغر سناً بقليل،

عاشقاً، ولكن ليس مُولَّهاً، بل إلى حد، جالساً مع حسنائي

أو لنقل مع صديق، وليكن أنت،

مفعماً بالفرح ... وفجأة يتراءى لي شبح الموت

ظلام مباغت، أو شيء مشابه

إيه،إسمع.

(يعزف)

ساليري: كنت بهذا قادماً إلي

واستطعت أن تتوقف قرب الحانة

وتستمع إلى العازف الأعمى! يا إلهي!

أنت يا موزارت لست جديراً بنفسك.

موزارت: ما رأيك ؟جيد؟

ساليري: أي عمق هذا!

أية جرأة وأي انسجام!

إنك يا موزارت إله، أنت نفسك لا تعرف هذا!

أما أنا فأعرف.

موزارت: أوه، حقاً ؟ ربما...

ولكن ألوهيتي جائعة.

ساليري: اسمع... تعال نتغذ معاً

في حانة الأسد الذهبي.

موزارت: فليكن. بكل سرور. ولكن دعني أذهب إلى البيت

لأخبر زوجتي

كيلا تنتظرني على الغداء

(يغادر)

ساليري: إنني أنتظرك، إياك!

لا ! لا أستطيع مقاومة مصيري

لقد اختارني القدر لإيقافه

وإلا سنهلك كلنا،

كل كهنة الموسيقا وخُدّامها،

لا أنا وحدي مع مالي من شهرة مكبوتة.

ما الفائدة إذا بقي موزارت حياً،

وارتقى معارج سامقة جديدة؟

هل سيرفع الفن بهذا؟ لا؛

الفن سيهبط ثانية عندما سيختفي:

فهو لن يترك لنا خليفة.

أية فائدة منه؟ جاء كملاك
حاملاً إلينا بضع أغان من الجنة
لكي يثير فينا رغبات مقصوصة الجناح
نحن أبناء التراب، ثم يطير مبتعداً!
إذاً ،هيا طِرْ !والأفضل أن تبكّر.
هاهو السم، آخر هدايا ايزوراي،
أحمله معي منذ ثماني عشرة سنة،
وغالباً ما كانت الحياة تبدو لي منذ ذاك الوقت
جرحاً لا يُحتمل، وغالباً ما كنت أجلس
مع عدوي الخلي البال إلى مائدة واحدة،
دون أن أصغي ولو مرة واحدة إلى وسوسة المغوي
مع أنني لست جباناً
ومع أنني شديد التأثربالإهانة.
ومع أن حبي للحياة زهيد، كنت أتريث.
كم كان الظمأ إلى الموت يعذبني!
ولكن لماذا أموت؟ كنت أمني النفس:
عسى أن تمنحني الحياة نعماً مفاجئة
عسى أن تزورني النشوة،

وليلة مفعمةٌ بالإبداع والوحي.

ربما يبدع هايدن[1] جديد

أعمالاً عظيمة – فأتمتع بها ...

وعندما كنت احتفل في وليمة مع ضيف مقيت

كان يخيَّل إلي أنني يمكن أن أقع على عدو لدود

ويمكن أن تقع في نفسي إهانة شرسة من علياء متغطرسة

عندئذ لن تضيعي سدى يا هدية ايزورا

وكنتُ على حق! أخيراً وقعتُ

على عدوي، وجاء هايدن جديد

فملأ نفسي بنشوة طرب عجيب.

والآن حان الوقت! إيه يا هدية الحب الأثيرة.

انتقلي اليوم إلى كأس الصداقة.

* * *

---

(١) فرانز هايدن: (١٧٣٢-١٨٠٩) موسيقار نمساوي وأحد مؤسسي مدرسة فيينا الكلاسيكية (مع موزارت وبيتهوفن). وقد تشكلت هذه المدرسة في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر، وشكلت قمة الإبداع الموسيقي الأوربي آنذاك،وكان لها أثر حاسم في مسار تطور الموسيقا العالمية.

المشهد الثاني

(غرفة خاصة في حانة. بيانو)

موزارت وساليري جالسان إلى المائدة

ساليري: مالك اليوم مكتئباً؟

موزارت: أنا؟لا!

ساليري: أنت بالتأكيد ، متكدر من أمر ما؟

الغداء جيد، النبيذ ممتاز،

وأنت صامت عابس.

موزارت: في الحقيقة،

جنّازي[1] يقلقني.

ساليري: ها!

---

(١) الجُناز: قدّاس لراحة نفس الميت، (الكلمة مكتوبة في متن النص الأصلي باللاتينية (Requiem) أحد أعظم الأعمال الموسيقية الكلاسيكية، وقد كتبه موزارت في صيف وخريف ١٧٩١ بناء على طلب شخص مجهول. ثم تبين فيما بعد أن هذا الشخص هو مدير أعمال الكونت فالزيغ. وقد طلب من موزارت تأليف الجناز كي يدّعيه لنفسه.

أنت تؤلف جنّازاً ؟ ومن مدة طويلة؟

موزارت: طويلة ، نحو ثلاثة أسابيع.

إنه حادث غريب ... ألم أخبرك؟

ساليري: لا.

موزارت: اسمع إذاً؛

منذ نحو ثلاثة أسابيع وصلت البيتَ متأخراً

فأخبروني أن أحدهم سأل عني،

ولا أدري. لماذا. فظللت أفكر طوال الليل:

من عساه يكون؟

وماذا يريد مني؟ وفي اليوم التالي

مرّ ثانية ولم يجدني.

وفي اليوم الثالث بينما كنت ألعب على الأرض

مع ابني الصغير نادوني؛

فخرجت، وإذا برجل في حلة سوداء

ينحني لي باحترام ثم يوصيني

بتأليف جنّاز، ويتوارى. جلست على الفور

وشرعت أدوّن ، ومنذ ذاك الوقت

لم يمر ذاك الشخص الأسود؛

وأنا فَرِح بهذا؛ إذ يؤسفني
أن أفارق عملي، مع أن الجناز
أصبح جاهزاً تماماً . ولكن مع ذلك فأنا...

ساليري: ماذا؟

موزارت: أخجل أن أعترف بهذا.

ساليري: بمَ ؟

موزارت: الشخص الأسود لا يدعني وشأني
يتعقبني ليلاً ونهاراً في كل مكان،
يلازمني كظلي، والآن بالذات
يخيل إلي أنه يجلس معنا
كأنه ثالثنا.

ساليري: إيه، كفى! ما هذا الخوف الصبياني؟
اطرد هذا الهاجس الفارغ. كان بومارشيه[١]
يقول لي: "اسمع يا أخي ساليري،
عندما تراودك أفكار سوداء

---

(١) بيير بومارشيه(١٧٣٢-١٧٩٩) كاتب مسرحي فرنسي حظي بشهرة عالمية بعد كتابة الملهاتين المعروفتين "حلاق اشبيلية" (١٧٧٥)، و"زواج فيغارو" (١٧٨٤) اللتين تحولتا إلى أوبرتين من موسيقا "روسيني" (١٨١٦) وموزارت (١٧٨٦) .

افتح زجاجة شمبانيا

أو أعد قراءة "زواج فيغارو" .

موزارت: نعم! بومارشيه كان صديقك

وقد لحّنتَ له " تارار "[١]

إنه عمل رائع

فيه نغمة لا أنفك أرددها عندما أكون سعيداً ...

ألا لا لا لا ... آه يا ساليري، أصحيح

أن بومارشيه سمّم شخصاً ما؟

ساليري: لا أعتقد: لم يكن من الجدية

بحيث يصلح للقيام بمثل هذا العمل.

موزارت: إنه عبقري

مثلي ومثلك، والعبقرية والشر

ضدان لا يجتمعان. أليس كذلك؟

ساليري: هل تظن؟

(يلقي بالسم في كأس موزارت)

هيا اشرب.

موزارت: في صحتك

---

(١) تارار: أوبرا لساليري من مسرحية لبو مارشيه (١٧٨٧).

أيها الصديق ، نخب الحلف الصادق

الذي يربط بين موزارت وساليري

ابنيّ الهارمونيا

(يشرب)

ساليري: مهلاً

مهلاً ، مهلاً! لقد شربت من دوني؟

موزارت: **(يلقي بمنديل المائدة على الطاولة)**.

كفى. شبعت.

(يسير نحو البيانو)

اسمع يا ساليري

الجنّاز الذي ألّفتُه

(يعزف)

أتبكي؟

ساليري: للمرة الأولى أذرف مثل هذه الدموع: بألم وارتياح،

كما لو أنني قمت بواجب ثقيل

كما لو أن مشرط طبيب

بتر عضواً عليلاً من جسمي!

صديقي موزارت : لا تنظر إلى هذه الدموع

تابع، أسرع في ملء روحي بهذه الأنغام...

موزارت: متى سيحس الجميع بقوة الموسيقا مثلك!

ولكن لا: فالعالم عندئذ

لن يستطيع أن يستمر في الوجود ؛

ولن يعود أحد يهتم بحاجات الحياة الدنيا.

وسينصرف الجميع إلى رحاب الفن الحر.

نحن النخبة قلة، نحن المحظوظين المتفرغين

الذين نزدري المنفعة الحقيرة،

نحن كهنة الرائع وحده.

أليس كذلك؟ولكنني الآن متوعك

أشعر بضيق لا أدري سببه

سأذهب لأغفو.

الوداع!

ساليري: إلى اللقاء.

(وحده)

ستغفو طويلاً يا موزارت!

أحقاً أنه على حق ،

وأنني لست عبقرياً ؟

وأن العبقرية والشر ضدان لا يجتمعان؟

هذا غير صحيح:

وبوناروتي[1]؟ أم أنها خرافة.

من خرافات الدهماء الغبية الجاهلة.

وان مبدع الفاتيكان

لم يكن قاتلاً؟

---

(١) بوناروتي ميكيل انجلو: النحّات والرسام والمعماروالشاعر الايطالي الشهير (١٤٧٥-١٥٦٤) . يقال إنه عمل على إماتة "موديل حي" كي يرسم المسيح محتضراً على نحو أقرب إلى الطبيعة.

الضيف الحجري

Leporello: Ostatua gentilissima,

Del gran' commendatore!

...Ah,padrone![1]

(١) ليبوريللو: أيها التمثال البالغ اللطف،
الكوماندور العظيم!..
.... آه يا سيد البيت!
(من نص أوبرا "دون جوان" (موزارت) الذي كتبه بالإيطالية أ. دا بونتيه (١٧٤٩-١٨٣٨).

المشهد الأول

دون جوان وليبوريللو

دون جوان: لننتظر الليل هنا. آه، أخيراً وصلنا إلى بوابة مدريد!
قريباً سأعدو في الشوارع المعهودة مغطياً شاربيّ بمعطفي،
وحاجبيّ بقبعتي، ما رأيك؟ ستستحيل معرفتي؟

ليبوريللو: أجل! من الصعب معرفة دون جوان!
فأمثاله لا يُعدّون ولا يُحصَوْن!

دون جوان: أتمزح؟ ومن الذي سيعرفني؟

ليبوريللو: أول حارس ، غجرية ما، أو موسيقي سكران
أو أخوك بالذات، الفارس الوقح الذي يتأبط سيفه
ويرتدي معطفاً.

دون جوان: وما هذا الهم العظيم، حتى لو عرفوني.
وحده الملك أرجو ألا يصادفني.
وعلى كل أنا لا أخشى أحداً في مدريد.

ليبوريللو: غداً بالذات سيصل إلى علم الملك أن دون جوان قد
غادر منفاه بلا إذن وأتى إلى مدريد.

قل لي ماذا سيفعل بك عندئذ؟

دون جوان: سيعيدني إلى هناك.

من المؤكد أنهم لن يقطعوا رأسي.

فأنا لست خائناً للوطن.

وهو قد أبعدني عن حب، كي تتركني وشأني أسرة القتيل...

ليبوريللو: هكذا بالضبط! إذاً أقم هناك والزم الهدوء.

دون جوان: يا خادمي المطيع! هناك كدت أموت من الضجر،

أي ناس أولئك وأية أرض! ثم السماء؟ إنها كالدخان.

والنساء؟ يا خادمي الغبي ليبوريللو،

إنني لا أبادل أولى الحسناوات هناك بآخر فلاحة أندلسية- صدقاً.

أعجبنني في البداية بعيونهن الزرق، وبياضهن وتواضعهن-

والأهم: بجدّتهن؛

ولكنني أحمد الرب على أنني سريعاً ما أدركت أن التعامل معهن إثم.

فهن خاليات من الحياة، وكلهن كالدمى الشمعية ؛
أما نساؤنا!...

ولكن اسمع: إنني أعرف هذا المكان، فهل عرفته
أنت؟

ليبوريللو: وكيف لا أعرفه: إنه دير أنطون، ما زلت أذكره.

كنتم تأتون إلى هنا وأنا أمسك بالخيول في هذا
الدغل.

ولأعترف بأنها كانت مهمة لعينة.

كنتم تسرّون في قضاء الوقت هنا أكثر مما أُسرّ أنا،
صدقني.

دون جوان: (مستغرقاً في التفكير) يالإينيزا المسكينة! لقد رحلت
عن عالمنا!

كم كنت أحبها!

ليبوريللو: إينيزا السوداء العينين... أوه ، إنني أذكرها.

ظللتَ ثلاثة أشهر تتودد إليها؛ وبصعوبة ساعدك
الشيطان.

دون جوان: في تموز... ليلاً . متعة غريبة كنت أحس بها في
نظرتها الحزينة

وشفتيها شبه الميتتين . هذا غريب.

أنت كما أظن لم تكن تراها جميلة.

نعم.. لم يكن فيها ما هو رائع بحق، سوى القليل.

عيناها، عيناها فقط، ونظرتها..

مثل تلك النظرة لم أصادف في حياتي قط.

أما صوتها فكان خافتاً وضعيفاً، كما لو أنها مريضة.

زوجها كان وغداً قاسياً، كما علمتُ ولكن بعد فوات الأوان...

مسكينة اينيزا.

ليبوريللو: ولكن بعدها كانت هناك أخريات،

دون جوان: هذا صحيح.

ليبوريللو: وإذا عشنا سيكون هناك غيرهن

دون جوان: أيضاً صحيح.

ليبوريللو: والآن عمن سنبحث في مدريد؟

دون جوان: أوه، عن لاورا! سأسرع إليها رأساً.

ليبوريللو: وهو كذلك.

دون جوان: إليها رأساً ،من الباب ، وإذا كان عندها أحد، سأطلب إليه أن يقفز من النافذة.

ليبوريللو: طبعاً لقد استغْرَقَنا المرح. المتوفيات لا يقلقننا طويلاً.
من القادم إلينا ؟

(يدخل راهب)

الراهب: الآن ستأتي إلى هنا. مَن هنا؟ ألستما من رجال دونا آنّا؟

ليبوريللو: لا نحن سيدان مستقلان ، جئنا نتنزه هنا.

دون جوان: وأنت من تنتظر؟

الراهب: ستأتي الآن دونا آنا لتزور قبر زوجها.

دون جوان: دونا آنا دي سولفا! كيف ! زوجة الكوماندور الذي قتله ...

لا أذكر اسم من قتله؟

الراهب: الفاسق، عديم الضمير، الكافر، دون جوان.

ليبوريللو: أو ... هو! هكذا إذاً . الإشاعات عن دون جوان وصلت حتى إلى هذا الدير الآمن. والنسّاك يترنمون بالأناشيد في مدحه.

الراهب: ربما كنتما تعرفانه؟

ليبيريللو: نحن ؟ البتة! وأين هو الآن؟

الراهب: هو ليس هنا، إنه في منفى بعيد.

ليبوريللو: الحمد للرب، كلما ابتعد كان أحسن. ليتهم يضعون كل هؤلاء الفاسقين في كيس واحد ويلقون بهم في البحر.

دون جوان: ما هذا ؟ ماهذا الهذر؟

ليبوريللو: اسكت ، أنا عن قصد..

دون جوان: إذاً هنا دفنوا الكوماندور

الراهب: هنا، نصبت له زوجته تمثالاً . وهي تأتي إلى هنا كل يوم لتصلي لراحة نفسه وتبكي.

دون جوان: يا للأرملة الغريبة الأطوار! وهي ليست بشعة؟

الراهب: نحن النسّاك لا ينبغي لنا أن نفتتن بالجمال الأنثوي . ولكن الكذب حرام؛ لا يمكن لأي إنسان، حتى الورع إلا أن يعترف بجمالها الرائع.

دون جوان: ولذا ليس عن عبث كان المرحوم غيوراً ، كان يبقي دونا آنا وراء أبواب مقفلة، ولم يكن أحد منا يراها. إنني أرغب في أن أتحدث إليها.

الراهب: أوه، دونا آنا لا تتحدث مع أي رجل البتة.

دون جوان: ومعك يا أبتاه؟

الراهب: معي أنا يختلف الأمر، أنا راهب، ها هي قد وصلت.

(تدخل دونا آنا)

دونا آنا: افتح يا أبت.

الراهب: حالاً سنيورا ؛ لقد كنت بانتظارك.

(تسير دونا آنا خلف الراهب)

ليبوريللو: ماذا؟ كيف هي؟

دون جوان: لا شيء منها ظاهر للعيان ، من تحت ملاءة الترمل
السوداء هذه
بصعوبة لمحت عقبها الدقيقة

ليبوريللو: هذا يكفيك . لديك خيال يرسم لك بدقيقة كل الباقي؛
إنه عندك أمهر من الرسام ، ولا يهمك مم تبدأ : من
الحاجبين أم من القدمين.

دون جوان: اسمع يا ليبوريللو أريد أن أتعرف عليها.

ليبوريللو: ما لك ولهذا! ما لزوم ذلك! قَتَلَ الزوج ويريد الآن
أن يرى دموع أرملته.
أنت بلا ضمير!

دون جوان: ولكن الظلام قد هجم، فهيا بنا إلى مدريد قبل أن
يبزغ القمر فوقنا

ويحول الظلمة إلى غسق نيّر.

(يخرج)

ليبوريللو: نبيل إسباني كأنه لص. ينتظر الليل ويخشى القمر يا إلهي! حياة ملعونة ، هل سأظل طويلاً أعاني من العيش معه؟ حقاً لقد نفدت قواي.

المشهد الثاني

(غرفة . حول مائدة العشاء عند لاورا)

الضيف الأول: أقسم لك يا لاورا، لم يسبق لك قط أن مثلت بمثل هذا الإتقان، لقد فهمت دورك فهماً صحيحاً تماماً!

الثاني: وقد طوّرتِه بنجاح! وبزخم قوي!

الثالث : وبفنية عالية.

لاورا: نعم لقد وُفّقتُ اليوم في كل حركة، وكل كلمة، واستسلمت بحرية للإلهام، وكانت الكلمات تنثال كما لو أنها وليدة القلب، لا الذاكرة المُستعبَدة.

الأول: صحيح. وحتى الآن أرى عينيك تلتمعان ووجنتيك تتقدان.

لم تزايلك الحماسة. لا تدعيها تخمد في داخلك وتخلّف الرماد؛ غني يا لاورا،

اشدي بشيء ما.

لاورا: ناولني الغيتار. (تغني) .

الجميع: أوه! برافو! برافو! رائع! لا مثيل له!

الأول: نشكرك أيتها الساحرة. إنك تفتنين قلوبنا ، لا شيء من متع الحياة يبز الموسيقا سوى الحب؛

والحب ذاته لحن...

انظري: كارلوس نفسه ، ضيفك المتجهم، قد تأثر.

الثاني: يا لهذه الأنغام! كم فيها من الروح! والكلمات لمن، لاورا؟

لاورا: لدون جوان.

دون كارلوس: ماذا؟ دون جوان!

لاورا: صديقي الوفي، عشيقي الطائش

هو الذي ألفها فيما مضى.

دون كارلوس: دون جوانك هذا ملحد وسافل ،

وأنت ، أنت حمقاء.

لاورا: هل جننت؟ الآن سآمر خدمي بأن يقتلوك.

مع أنك نبيل إسباني.

دون كارلوس: (**ينهض**) هيا ناديهم.

الأول: لاورا، كفي عن هذا؛ دون كارلوس، لا تغضب. لقد نسيَتْ...

لاورا: ماذا؟ أن دون جوان قتل شقيقه في مبارزة شريفة؟

صحيح: أنا آسفة

لأن القتيل لم يكن هو نفسه.

دون كارلوس: أنا غبي لأنني غضبت.

لاورا: أيوه! أنت نفسك تعترف بأنك غبي. وهكذا نتصالح.

دون كارلوس: أنا آسف يا لاورا، اصفحي عني . ولكنني

لا أستطيع أن أسمع هذا الاسم

بلا مبالاة...

لاورا: وهل هو ذنبي أن هذا الاسم

يدور على لساني في كل لحظة؟

ضيف: طيب، برهاناً على أنك لست غاضبة البتة

غني لنا، يا لاورا، المزيد.

لاورا: نعم... قبل الوداع ، فقد حان الوقت وأقبل الليل .

ولكن ماذا أغني؟

آ، اسمعوا (تغني)

الجميع: بديع ليس له مثيل!

لاورا: الوداع أيها السادة!

الضيوف: الوداع يا لاورا!

(يخرجون ، لاورا توقف دون كارلوس)

لاورا: أنت أيها المسعور ،ابق عندي، لقد أعجبتني؛

ذكرتني بدون جوان،

عندما كان يشتمني ويصرف بأسنانه.

دون كارلوس: يا له من محظوظ! لقد كنت تحبينه؟

(لاورا تشير بالإيجاب)

جداً؟

لاورا: جداً.

دون كارلوس: ولا تزالين تحبينه؟

لاورا: في هذه اللحظة؟ لا، لا أحبه.

لا أستطيع أن أحب اثنين. الآن أحبك أنت.

دون كارلوس: قولي لي يا لاورا: كم عمرك؟

لاورا: ثماني عشرة سنة.

دون كارلوس: أنت فتية ... وستبقين فتية خمس أو ست سنوات. وسيظلون يحتشدون حولك ست سنوات أخريات. يلاطفونك ويدللونك، ويحضرون لك الهدايا، ويسلونك بأغانيهم الليلية؛ ومن أجلك سيقتل بعضهم بعضاً ليلاً عند مفارق الطرق. ولكن

عندما ينقضي الأجل، عندما تغور عيناك وتسودّ
أجفانك وتتغضن ويلوح الشيب في ضفيرتك
ويشرعون يصفونك بالعجوز- عندئذ ماذا
ستقولين؟

لاورا: عندئذ؟ ولماذا نفكر بهذا الآن؟ ما هذا الحديث؟
أم أن هذه الأفكار
تراودك دائماً؟ تعال – افتح باب الشرفة.
ما أهدأ السماء؛
الهواء الدافئ ساكن، والليل يتنفس بشذى الليمون
والغار، والقمر ساطع يتألق وسط زرقة كثيفة قاتمة،
والحراس يصيحون بأصوات ممطوطة: "واضح"!
ولكن بعيداً في الشمال – هناك في باريس
ربما كانت السماء ملبدة بالغيوم ويهطل مطر بارد
وتهب الريح،
فما لنا نحن ولكل هذا؟
اسمع يا دون كارلوس:
إنني أطلب منك أن تبتسم...
-- أيوه، هكذا!

دون كارلوس: يا شيطاني اللطيف (طرق على الباب).

دون جوان: إيه لاورا!

لاورا: من هناك، صوت من هذا؟

دون جوان: افتحي...

لاورا: أيمكن هذا ! يا إلهي

(تفتح الباب ، يدخل دون جوان)

دون جوان: مرحبا..

لاورا: دون جوان (تلقي بنفسها على صدره)

دون كارلوس: كيف! دون جوان!

دون جوان: لاورا ، صديقتي المحبوبة (يقبلها)

من عندك يا فتاتي؟

دون كارلوس: أنا دون كارلوس.

دون جوان: لقاء غير منتظر! غداً سأكون كلي في خدمتك.

دون كارلوس: لا بل الآن فوراً .

لاورا: دون كارلوس ، كفى! أنت لست في الشارع بل عندي ، تفضل

اخرج.

دون كارلوس: (من دون أن يستمع إليها) إنني أنتظر . إيه، هيا فسيفك على جنبك.

دون جوان: إذا كنت لا تطيق الصبر تفضل.

(يتبارزان)

لاورا: آي ! آي ! جوان!

(تلقي بنفسها على السرير. ويسقط دون كارلوس)

دون جوان: انهضي يا لاورا. قضي الأمر.

لاورا: ماذا جرى ؟ هل قُتل ؟ رائع! وفي غرفتي!

ماذا أفعل الآن،

أيها العابث ، أيها الشيطان؟ أين سألقي به؟

دون جوان: ربما ما زال حياً ؟

لاورا: (تفحص الجسد الممدد) نعم! حي! انظر، هذا اللعين

طعنتَه مباشرة في القلب،- وواضح أنك لم تخطئه،

والدم لا يجري من الجرح المثلث،

ولكنه لم يعد يتنفس – عجيب!!

دون جوان: وماذا أفعل؟ هو الذي أراد هذا.

لاورا: إيه ، دون جوان ، أمر مؤسف حقاً ،

دائماً هذه الشقاوات،

ودائماً غير مذنب .... من أين قدمت ؟

هل جئت من مدة طويلة؟

دون جوان: وصلت لتوي ، وخفية، فأنا لم يُصفح عني بعد.

لاورا: وفوراً تذكرت فتاتك لاورا؟ الأمر الجيد يبقى جيداً. كفاك!

إني لأصدقك. مررت من هنا مصادفة وشاهدت البيت.

دون جوان: لا يا حبيبتي لاورا. اسألي ليبوريللو.

لقد نزلت في نُزل لعين

خارج المدينة، وأتيت أبحث عن لاورا في مدريد. (يقبلها)

لاورا: آه يا عزيزي! توقف... في حضرة الميت! ماذا سنفعل به؟

دون جوان: اتركيه: باكراً، قبل الفجر سآخذه تحت معطفي وأضعه عند مفترق الطرق.

لاورا: ولكن حذار أن يراك أحد ، حسناً فعلت أنك أتيت متأخراً.

فقبل دقيقة واحدة من قدومك كان عندي أصدقاؤك يتعشون

وكانوا قد خرجوا لتوهم! وإلا لكنت أدركتهم هنا!

دون جوان: لاورا! أتحبينه منذ مدة طويلة؟

لاورا: من؟ إنك تهذي على ما يبدو.

دون جوان: اعترفي ، كم مرة خنتني في غيابي؟

لاورا: وأنت ، أيها العابث؟

دون جوان: قولي .... ولكن لا، سنتكلم فيما بعد.

المشهد الثالث

(تمثال الكوماندور)

دون جوان: كل الأمور تسير نحو الأحسن. قتلت دون كارلوس عن غير قصد

فاختبأت هنا متخفياً بزي ناسك وديع.. وها أنا أشاهد كل يوم حسنائي الأرملة

وأظن أنها أصبحت تميز مظهري.

وحتى الآن يقف كل منا تجاه الآخر موقف المجاملة الرسمية؛ ولكن اليوم سأدير معها حديثاً .

آن الأوان، فبمَ أبدأ؟: "أتجرأ ..." لا بل: "سينيورا"... إيه!

ما سيخطر على بالي سأقوله دون إعداد مسبق.. مرتجلاً أغنية الحب

... آن لها أن تصل. في غيابها – كما أظن – يشعر الكوماندور بالملل.

أي عملاق هذا الذي يمثله هنا! يا لهذين المنكبين!

أي هرقل هذا!

في حين أن المرحوم كان ضئيلاً ونحيلاً ،ولو وقف هنا على رؤوس أصابعه ورفع يده لما وصل إلى أنف تمثاله.

عندما التقينا خارج الإسكوريال [١] اصطدم بسيفي وجمد كجرادة اخترقها دبوس، مع أنه كان أبياً وجسوراً وذا نفس صارمة .

آ! هاهي.

(تدخل دونا آنا)

دونا آنا: إنه هنا مرة أخرى . يا أبت!

إنني ألهيتك عن تأملاتك ، اصفح عني.

دون جوان: أنا الذي يجب أن يطلب الصفح منك سيدتي،

ربما كنت أحول

دون فيضان حزنك بحرية.

دونا آنا: لا يا أبت، إن حزني في داخلي. وصلواتي بوجودك يمكن أن تصعد

---

(١) الاسكوريال: مدينة شمال غربي مدريد، فيها قصر أثري ودير من القرن السادس عشر.

إلى السماء بسكينة، وأنا أرجوك أن تضم صوتك إليها.

دون جوان: أنا ...أنا أصلي معك ، دونا آنا ؟! إنني غير جدير بمثل هذه الحظوة.

إنني لا أجرؤ على أن أكرر بشفتي الفاسدتين صلاتك المقدسة، إنني أنظر فحسب إليك بخشوع من بعيد وأنت تنحنين بهدوء وتنثرين شعرك الأسود على المرمر الشاحب. ويخيل إليّ أن ملاكاً قد زار هذا الضريح سراً. وعندئذ يخلو قلبي المرتبك من الصلوات !.. ويتملكني العجب في صمت، وأفكر: سعيد ذاك الذي تُدفئ أنفاسُها السماوية مرمرَه البارد، وترشّه دموعُ حبها.

دونا آنا: ما هذه الأقوال الغريبة!

دون جوان: سينيورا؟

دونا آنا: لي؟ أنت نسيت.

دون جوان: ماذا؟ أنني ناسك غير جدير؟ أن صوتي الآثم لا ينبغي له أن يرتفع
عالياً هكذا هنا؟

دونا آنا: لقد خيّل إليّ... أنني لم أفهم...

دون جوان: آه، إني أرى: لقد عرفتِ، عرفتِ كل شيء!

دونا آنا: ما الذي عرفته؟

دون جوان: نعم.. أنا لست راهباً.. وها أنا عند قدميك ألتمس الصفح

دونا آنا: آه، يا إلهي! انهض، انهض.. من أنت إذاً ؟

دون جوان: شخص تعس، ضحية هوى يائس.

دونا آنا: آه، يا إلهي! وهنا، عند هذا الضريح! هيا اذهب من هنا.

دون جوان: دقيقة، يا دونا آنا، دقيقة واحدة.

دونا آنا: وإذا جاء أحد!

دون جوان: البوابة مغلقة. دقيقة واحدة!

دونا آنا: إيه؟ ماذا؟ ما الذي تطلبه؟

دون جوان: الموت. فلأمت الآن عند قدميك، فليدفنوا جثتي البائسة هنا.

لا.. ليس قرب رفات الشخص العزيز عليك. ليس هنا، ليس في الجوار بل في مكان بعيد، هناك، عند الباب، عند العتبة بالذات، لكي تحظى بلاطة قبري بلمسة قدمك الخفيفة أو بملامسة ثوبك عندما تأتين

إلى هنا لتزوري هذا الضريح الأبي وتميلين نحوه بشعرك وتبكين.

دونا آنا: أنت فقدت رشدك.

دون جوان: وهل تَمنّي الموت يا دونا آنا هو دليل على الجنون؟ لو كنت مجنوناً، لكنت أردت أن أبقى حياً، ولكان لدي أمل بأن أمس قلبك بحبي الحنون؛ لو كنت مجنوناً لقضيت الليالي تحت شرفتك مقلقاً رقادك بأغاني الحب، ولما كنت تخفيت، بل بالعكس كنت حاولت أن أجعلك تلاحظينني في كل مكان، لو كنت مجنوناً لما قاسيت في صمت.

دونا آنا: وهل أنت صامت هكذا!

دون جوان: الموقف، دونا آنا، الموقف أنساني نفسي وإلا لما عرفت أبداً سري الحزين.

دونا آنا: وهل أنت تحبني من مدة طويلة؟

دون جوان: من مدة طويلة أو قصيرة – أنا نفسي لا أدري. ولكن منذ ذاك الوقت صرت أعرف قيمة الحياة التي تمضي سريعاً، منذ تلك اللحظة فقط صرت أدرك معنى كلمة "السعادة".

دونا آنا: انصرف من هنا، أنت شخص خطر.

دون جوان: خطر ! بِمَ؟

دونا آنا: أخاف أن أسمعك.

دون جوان: سأصمت ولكن لا تطردي من هنا من لا يبتهج إلا لرؤياك .

ليس لدي آمال جريئة، ولا أطلب شيئاً، ولكن رؤيتك لا بد لي منها،

ما دمت قد حُكِمَ عليّ بالحياة.

دونا آنا: انصرف- فهذا ليس مكاناً لمثل هذه الأحاديث، وهذا الجنون.

غداً تعال إلى منزلي؛ وإذا أقسمت بأنك ستحتفظ لي بمثل هذا الاحترام

سأستقبلك، ولكن في ساعة متأخرة ، فأنا لا أرى أحداً منذ أن ترملت ....

دون جوان: دونا آنا، أيها الملاك! فليواسِك الرب ، كما واسيت أنت اليوم

شخصاً شقياً معذباً.

دونا آنا: والآن انصرف من هنا.

دون جوان: دقيقة أخرى فقط.

دونا آنا: لا، يبدو أن عليّ أنا الذهاب ... ثم إن الصلاة

لا تحضرُني الآن

فأنت شتت ذهني بأحاديثك الدنيوية، فأذني لم تعد تألفها منذ وقت طويل

– غداً سأستقبلك.

دون جوان: ما زلت لا أجسر على التصديق، لا أجرؤ على أن أستسلم لسعادتي:

أنا سأراك غدا! وليس هنا! وليس خلسة!

دونا آنا: نعم، غداً، غداً. ما اسمك؟

دون جوان: دييغو دي كالفادو.

دونا آنا: وداعاً دون دييغو

(تذهب)

دون جوان: ليبوريللو!

(يدخل ليبوريللو)

ليبوريللو: ماذا تريد؟

دون جوان: عزيزي ليبوريللو! أنا سعيد! "غداً – مساءً، في ساعة متأخرة"..

ليبوريللو العزيز، غداً – جهّز ... أنا سعيد كطفل!

ليبوريللو: هل تكلمت مع دونا آنا؟ لعلها قالت لك كلمتين رقيقتين أو لعلك

باركتها.

دون جوان: لا، يا عزيزي ليبوربللو،

لا! لقد ضربت لي موعداً لنلتقي.

ليبوريللو: حقاً! آه منكن أيتها الأرامل، كلكن سواء .

دون جوان: أنا سعيد! إنني مستعد للغناء، ويسرني أن أعانق العالم كله.

ليبوريللو: والكوماندور؟ ماذا سيقول عن هذا؟

دون جوان: هل تظن أنه سيغار! من المؤكد لا: فهو شخص عاقل، وأعتقد أنه

قد استكان منذ أن مات.

ليبوريللو: لا؛ انظر إلى تمثاله.

دون جوان: ماذا تقصد؟

ليبوريللو: يبدو لي أنه ينظر إليك بغضب.

دون جوان: اذهب إذاً وادعه إلى المجيء إليّ؛ لا ليس إلي، بل إلى دونا آنا،

غداً.

ليبوريللو: أدعو التمثال للزيارة! لماذا؟

دون جوان: طبعاً ليس من أجل الحديث معه. ادع التمثال
للمجيء إلى دونا آنا
غداً مساء في ساعة متأخرة والوقوف عند الباب
للحراسة.

ليبوريللو: أنت راغب في المزاح ، ومع من!

دون جوان: هيا اذهب.

ليبوريللو: ولكن...

دون جوان: هيا.

ليبوريللو: أيها التمثال الرائع المجيد! سيدي دون جوان يرجوك
بتواضع أن
تتفضل ... قسماً بالرب لا أستطيع ... إنني خائف.

دون جوان: جبان ! سأريكّ !

ليبوريللو: اسمح لي. إنه سيدي دون جوان يرجوك أن تأتي
غداً في ساعة
متأخرة إلى منزل زوجتك وتقف عند الباب...
(التمثال يومئ برأسه موافقاً)
آي!

دون جوان: ماذا هناك؟

ليبوريللو: آي، آي!! آي ، آي ... سأموت!

دون جوان: ماذا جرى لك؟

ليبوريللو: **(يومئ برأسه)** التمثال ... آي!

دون جوان: تحني رأسك!

ليبوريللو: لا، لست أنا، بل هو.

دون جوان: أي هراء هذا؟

ليبوريللو: اذهب بنفسك.

دون جوان: هيا .. انظر، أيها الكسول. (مخاطباً التمثال) أنا أيها الكوماندور،

أدعوك للمجيء إلى بيت أرملتك، حيث سأكون أنا غداً، وللوقوف

عند الباب حارساً. ماذا؟ ستأتي؟

(يومئ التمثال برأسه ثانية)

يا إلهي!

ليبوريللو: ماذا؟ لقد قلت لك....

دون جوان: فلنغادر.

المشهد الرابع

(غرفة دونا آنا)

دون جوان ودونا آنا

دونا آنا: ها قد استقبلتك ، دون دييغو؛ ولكني أخشى أن يكون حديثي الحزين
مملاً لك فأنا أرملة مسكينة وما زلت أذكر من فقدت. دموعي تمتزج مع ابتسامتي، كشهر نيسان.
ما لك صامتاً؟

دون جوان: أتلذذ بصمت وأنا غارق في تفكير عميق بأنني الآن أجلس على انفراد مع دونا آنا الفاتنة هنا، وليس هناك عند ضريح الفقيد المحظوظ؛ وبأنني أراك لا وأنت تركعين على ركبتيك أمام زوجك الرخامي .

دونا آنا: دون دييغو، أرى أنك شديد الغيرة. فزوجي يسبب لك العذاب وهو في قبره؟

دون جوان: لا ينبغي لي أن أغار فأنت التي اخترته.

دونا آنا: لا، بل أمي أمرتني بأن أعطي دون ألفار يدي ؛ كنا فقراء ، ودون ألفار كان غنياً .

دون جوان: يا له من محظوظ! لقد وضع خزائنه التي لا قيمة لها عند قدميّ إلهة، ولقاء هذا تذوّق نعيم الجنة! لو أني عرفتك قبل ذلك ، بأية بهجة عظيمة كنت سأقدم رتبتي وثروتي وكل ما أملك لقاء نظرة رضا واحدة منك؛ كنت سأغدو عبداً لمشيئتك المقدسة، وكنت سأدرس كل نزواتك لألبيها مسبقاً، كي تكون حياتك كلها فتنة ساحرة مستمرة. أواه! لقد حكم علي القدر بمصير آخر.

دونا آنا: دييغو، كف عن هذا: إنني أقترف إثماً بسماعي ما تقول- لا يجوز لي أن أحبك، الأرملة يجب أن تكون مخلصة للضريح أيضاً. لو تعرف كم كان يحبني دون ألفار! أوه! دون ألفار لم يكن ليستقبل في بيته امرأة عاشقة لو ترمّل. كان سيظل مخلصاً للحب الزوجي.

دون جوان: لا تعذبي قلبي، دونا آنا، بذكرك الدائم لزوجك. كفاك قتلاً لي مع أنني ربما كنت أستحق القتل.

دونا آنا: لِمَ تستحقه؟ أنت غير مرتبط برباط مقدس مع أحد، أليس كذلك؟ وحبك لي لا يجعلك مذنباً تجاهي، ولا تجاه السماء أيضاً.

دون جوان: تجاهك ! يا إلهي!

دونا آنا: وهل أنت مذنب تجاهي ؟ قل لي بماذا؟

دون جوان: لا! لا ، أبداً لن أقول.

دونا آنا: دييغو ، ما الأمر؟ ألست بريئاً تجاهي ؟ قل بماذا!

دون جوان: لا ! مستحيل!

دونا آنا: دييغو، هذا غريب! إنني أرجوك ، إنني أطالبك.

دون جوان: لا ، لا.

دونا آنا: آ! هذا إذاً هو امتثالك لمشيئتي! وماذا قلت لي للتو؟ ألم تقل إنك تتمنى لو كنت عبداً لي ؟ إنني سأغضب يا دييغو، أجبني: بِمَ أنت مذنب تجاهي؟

دون جوان: لا أجرؤ؛ فأنت ستكرهينني.

دونا آنا: لا، لا. إنني سأصفح عنك سلفاً ، ولكنني أرغب في أن أعرف..

دون جوان: لا ترغبي في أن تعرفي سراً رهيباً قاتلاً .

دونا آنا: رهيباً !أنت تعذبني؛ إنني شديدة الفضول، ما الأمر؟ وكيف أمكنك أن تسيء إلي؟ فأنا لم أعرفك سابقاً، وليس لي أعداء، ولم يكن لي أعداء قط سوى واحد... هو قاتل زوجي.

دون جوان: (لنفسه): القضية تقترب من النهاية!

(لدونا آنا): قولي لي : هل تعرفين التعس دون جوان؟

دونا آنا: لا، لم أره في حياتي.

دون جوان: وهل تضمرين له عداوة في نفسك؟

دونا آنا: حسب ما يقتضيه واجب الشرف. ولكنك تحاول أن تصرفني عن سؤالي ، دون دييغو _ إنني أطالب..

دون جوان: ماذا كنت ستفعلين لو قابلت دون جوان؟

دونا آنا: الشرير ، كنت أغمدت خنجري في قلبه.

دون جوان: دونا آنا ، أين خنجرك؟ هاك صدري.

دونا آنا: دييغو !ماذا تقول؟

دون جوان: أنا لست دييغو ، أنا جوان.

دونا آنا: أوه، يا إلهي! لا، هذا غير ممكن، لا أصدق.

دون جوان: أنا دون جوان.

دونا آنا: غير صحيح.

دون جوان: أنا قتلت زوجك ، ولست آسفاً على هذا . ولا أشعر بالندم .

دونا آنا: ماذا أسمع ؟ لا، لا، هذا غير ممكن.

دون جوان: أنا دون جوان، وأنا أحبك.

دونا آنا: (وهي تقع): أين أنا؟ أين أنا؟ أشعر بالدوار، بالدوار.

دون جوان: يا للسماء ماذا بها؟ ماذا بك، دونا آنا؟ انهضي، انهضي، اصحي، أفيقي: عبدك دييغو، عبدك عند قدميك.

دونا آنا: دعني! (بضعف) أوه، إنك عدو لي، لقد سلبتني ما كنت في حياتي ...

دون جوان: أيتها المخلوقة الحبيبة! إنني مستعد للتكفير عن فعلتي بأي ثمن، وها أنا عند قدميك أنتظر أوامرك. مريني – أمت؛ مريني – أظل أتنفس من أجلك فقط.

دونا آنا: إذاً هذا دون جوان...

دون جوان: أليس صحيحاً أنهم وصفوا لك شريراً ووحشاً – أوه، يا دونا آنا، الإشاعة، ربما ليست كلها خطأً وربما يثقل ضميري التَعِب وزر الكثير من

الشرور. فقد ظللت مدة طويلة تلميذاً مطيعاً للمجون، ولكنني أخال أنني قد ولدت من جديد منذ أن رأيتك. ومع حبك أصبحت أحب الفضيلة. وللمرة الأولى أركع أمامها بخشوع وركبتاي ترتعشان.

دونا آنا: أوه، دون جوان فصيح اللسان، كما أعرف. لقد سمعت هذا. إنه مغوٍ ماكر، ويقولون إنك مفسد كافر، وشيطان مريد.

كم من النساء المسكينات كنت أنت السبب في موتهن؟

دون جوان: إنني حتى الآن لم أحب أية واحدة منهن.

دونا آنا: وأنا عليّ أن أصدق أن دون جوان يحب أول مرة، وأنه لا يبحث في شخصي عن ضحية جديدة.

دون جوان: لو كنت أريد أن أخدعك هل كنت أعترف لك، هل كنت أذكر أمامك الاسم الذي لا تطيقين سماعه؟ فأين ترين هنا التفكير المسبق والغدر؟

دونا آنا: من يدري حقيقتك؟ ولكن كيف استطعت أن تأتي إلى هنا، هنا يمكن أن يعرفوك، وعندئذ موتك يصبح محتماً.

دون جوان: وماذا يعني الموت؟ من أجل لحظة لقاء حلوة أقدم حياتي بلا تذمر.

دونا آنا: ولكن كيف ستخرج من هنا أيها المتهور!

دون جوان: (مقبلاً يديها) أنت تهتمين بحياة جوان المسكين! أي

لم يعد ثمة كراهية

في نفسك السماوية دونا آنا؟

دونا آنا: آه، ليتني كنت أستطيع أن أكرهك! ولكن لا بد من

أن نفترق الآن.

دون جوان: ومتى سنلتقي ثانية؟

دونا آنا: لا أدري. في وقت ما.

دون جوان: غداً ؟

دونا آنا: وأين؟

دون جوان: هنا.

دونا آنا: أوه ، دون جوان ، ما أضعف قلبي.

دون جوان: قبلة هادئة: دليلاً على الصفح...

دونا آنا: حان الوقت ، اذهب.

دون جوان: قبلة واحدة، باردة ، هادئة...

دونا آنا: يا لك من لجوج! هاك، خذ. ما هذا الطّرْق؟ أوه،

اختبئ، دون جوان.

دون جوان: وداعاً، إلى اللقاء ، يا صديقتي الغالية.

(يذهب . ثم يعود فيدخل راكضاً)

آ!

دونا آنا: ما بك؟ آ!

(يدخل تمثال الكوماندور. دونا آنا تقع)

التمثال: أتيت تلبية للدعوة.

دون جوان: ياإلهي ! دونا آنا!

التمثال: دعها، كل شيء قد انتهى، إنك ترتجف يا دون جوان.

دون جوان: أنا ؟ لا. أنا دعوتك ، ومسرور برؤيتك.

التمثال: أعطني يدك.

دون جوان: هاك.. أوه، ما أصعب مصافحة يده الحجرية! دعني، اترك، اترك -يدي... إني أهلك - انتهى- أوه دونا آنا!

(يتهاوى)

مأدبة في زمن الطاعون

(نبذة من مأساة ولسون: The city of the plague)

(في الشارع. مائدة عامرة ، بضعة رجال ونساء يحتفلون)

شاب: أيها الرئيس المبجل ! أذكّركم

بإنسان نعرفه جيداً،

شخص كانت نوادره وقصصه المضحكة

وأجوبته اللاذعة، وملاحظاته

القارصة جداً بأهميتها الطريفة،

تبعث الحياة في منادماتنا

وتبدد الظلمة التي تُغشّي بها الآن

ضيفتُنا العدوى

أذكى العقول عندنا.

منذ يومين كانت قهقهاتنا الجماعية

تمجّد قصصه؛ وليس من المعقول

أن ننسى جاكسون

في أثناء مأدبتنا البهيجة.

مقعده هنا شاغر، وكأنه ينتظر

قدوم الطروب المَرِح .

ولكن صاحبنا قد ذهب

إلى مثواه البارد تحت الأرض...

مع أن لسانه البليغ

لم يصمت بعد في تراب اللحد،

وما زال كثيرون منا

أحياء يرزقون، وليس لدينا من داع

للحزن . لذا أرى

أن نشرب نخب ذكراه

وليعل رنين كؤوسنا بمرح

ولترتفع صيحاتنا

كما لو كان حياً بيننا الآن.

الرئيس: إنه أول من أخلى مكانه

في مجلسنا. فلنشرب

على شرفه ونحن صامتون

الشاب: فليكن ما تريد.

(يشرب الجميع صامتين)

الرئيس: صوتك يا عزيزتي ، يؤدي

أغانينا المحببة بإتقان عجيب؛
غنّي ، يا ماري، لنا بشجو مديد
كي نُقبِل بعد ذلك على اللهو
بجنون أشد، كذاك الذي خَطَفَه
شبح ما من دنيانا .

ماري: (تغني)
أتى حين من الدهر
ازدهرت فيه بلادنا بسلام؛
كانت كنيسة الرب تمتلئ
في أيام الأحد؛
وفي المدرسة الصاخبة
تعلو أصوات أطفالنا،
وفي الحقول النيرة
يلتمع المنجل والمِحَشّ.
أقفرت الكنيسة الآن ؛
وأوصدت المدرسة أبوابها؛
وعبثاً أفرط الزرع في النضج،
والغيضة المعتمة خاوية،

والقرية كالمنزل المحترق
همد فيها كل شيء
وحدها المقبرة
لا تقفر ولا تصمت.
كل دقيقة يجلبون أمواتاً ،
والأحياء يئنون
ويتضرعون إلى الرب بخشوع
أن يرحم موتاهم.
كل دقيقة يحتاجون إلى مكان
والقبور تتلاصق وتتزاحم
كقطيع مذعور.
إذا كان مُقدراً لربيعي
أن يثوي في قبر مبكر
فإنني أتوسل إليك
يا من حُبُّه تيّمني
وغدا بهجة لحياتي
ألا تقترب من جثمان حبيبتك جيني
ولا تلامس شفتيها الميتتين

بل اتبعها عن بعد فحسب.
ثم اهجر القرية بعد ذلك
وغادر إلى أي مكان
يمكن أن تبرأ روحُك فيه
من العذاب وتستريح.
وعندما يخمد الوباء
زُر رُفاتي المسكين.
إن جيني لن تفارق
إدموند حتى في السماء.

الرئيس: نشكرك يا ماري العميقة التفكير
نشكرك على هذه الأغنية الشجية
لا بد أن الطاعون في الأيام الخوالي
زار هضابكم ووديانكم
وتردد الأنين الحزين
على طول ضفاف المسايل والجداول
التي تجري الآن بجذل وطمأنينة
عبر الجنة البكر في أرض آبائك؛

أما تلك السنة المتجهمة التي سقط خلالها
كثير من الضحايا الشجعان الطيبين ، الرائعين
فإنها لم تخلف وراءها ما يذكّر بها
سوى أصداء واهنة في أغنية راعٍ بسيطة
حزينة وممتعة.. لا.. لاشيء يشجينا
في غمرة الطرب
كما هذا الصوت الرخيم
الذي يتردد في القلب صداه.

ماري: آه ، ليتني لم أغن قط
خارج كوخ أهلي!
كانوا يحبون سماع ابنتهم ماري؛
ويخيل إليّ أنني أصغي إلى ذاتي
وأنا أغني في مرابع أهلي.
كان صوتي آنذاك أحلى،
لقد كان صوت البراءة.

لويزا: أمثال هذه الأغاني
لم تعد الآن دارجة، ولكن مع ذلك
ما زالت ثمة نفوس بسيطة

تسعد بالذوبان في دموع الأنثى
وتصدقها بيقين أعمى.
إنها واثقة بأن نظرتها الدامعة
لا تُقاوم ، ولو أنها فكرت أيضاً في الضحك
لما كفت طوال الوقت عن الابتسام.
ما إن امتدح ولْسِنْهام
حسناوات الشمال الصاخبات
حتى راحت تئن وتتنهد، كم أكره
صفرة هذا الشعر السكوتلندي.

الرئيس: اصغوا: إني أسمع وقع عجلات
(تقترب عربة ملأى بالجثث يسوقها زنجي)
أوه ! لويزا تفقد الوعي
لقد ظننت عند سماع أقوالها أن لها قلب رجل
ولكن هكذا الأمور: القاسي أضعف من الحنون
والخوف يعشش في النفس التي تمضّها الأهواء
رشي يا ماري وجهها بالماء.. إنها الآن أحسن

ماري: آه يا أختَ حزني وعاري

استلقي على صدري

لويزا: **(مستعيدة وعيها)**

شيطان رهيب

جاءني في الحلم: أسود كله وعيناه بيضاوان..

دعاني إلى عربته المليئة بأمواتٍ

يتمتمون بكلام فظيع غير معروف...

قولوا لي: هل كان هذا حلماً ؟

هل مرت عربة من هنا؟

الشاب: إيه، لويزا

هيا امرحي.

مع أن شارعنا كله

ملجأ صامت من الموت،

وموئل لمآدب لا يعكر صفوها شيء

إلا أن هذه العربة السوداء

لها الحق في أن تجول حيث تشاء.

وعلينا أن نسمح لها بالمرور.

اسمع يا ولسنهام: لكي ننهي الجدال

ونزيل آثار الإغماءات الأنثوية

غنِّ لنا أغنية طليقة، حية

ليست مستوحاة من الحزن السكوتلندي،

أغنية عربيدة مستوحاة

من الاحتفالات الباخُسية[١]

ومولودة وسط كؤوس فوّارة

الرئيس: لا أعرف أغاني كهذه ، لكن سأغني لكم نشيداً

على شرف الطاعون كتبته بنفسي

ليلة أمس عندما افترقنا.

فقد شعرت برغبة غريبة في نظم القوافي

للمرة الأولى في حياتي.

اصغوا إلي الآن:

إن صوتي المبحوح يليق بهذه الأغنية.

أصوات كثيرة: نشيد على شرف الطاعون! لنسمعه!

نشيد على شرف الطاعون! روعة! مرحى! مرحى!

---

(١) نسبة إلى باخس، إله الخمر عند الرومان (وهو ديونيزوس عند اليونان) وكانت أعياده ترافق باحتفالات سُكر وصخب وخلاعة.

الرئيس: (يغني) عندما يقبل الشتاء الجبار
كزعيم مقدام يقود بنفسه
جحافله المشعثة نحونا
مدججة بالثلوج والصقيع
نقابله بنيران المواقد المضطرمة
وحرارة مآدب الشتاء المرحة

* * *

والآن يهاجمنا القيصر الرهيب،
الطاعون ذاته،
مغرياً نفسه بحصاد وافر؛
وهو لا ينفك يطرق نوافذنا
في الليل والنهار برفش حفار القبور.
فماذا نفعل؟ وكيف نتخلص؟

* * *

كما نكافح "شقاوة " الشتاء
سنكافح الطاعون أيضاً
بإيصاد الأبواب،

وبإشعال النار وإتراع الكؤوس؛
وسنغرق العقول بالمرح، ونقيم المآدب وحفلات الرقص
ونمجد مملكة الطاعون.
ثمة نشوة في غمار المعركة.
وعلى شفير الهاوية المتجهمة.
وفي لجة المحيط الهائج،
وسط الأمواج المخيفة وظلام العاصفة،
وفي قلب إعصار الصحراء العربية،
وفي مهب رياح الطاعون.

* * *

إن كل ما يهدد بالهلاك
ينطوي على لذات غامضة
للقلب الفاني
ربما هي عربون الخلود؛
وسعيد من استطاع في غمرة الاضطراب
أن يحوزها ويتذوقها.

* * *

أجل .. المجد لك أيها الطاعون!
إن ظلام القبر لا يخيفنا
ورسالتك لنا لا تربكنا،
بانسجام نتوّج كؤوسنا بالحَبب،
ونعبّ أنفاس الفتاة – الوردة
التي ربما كانت... تعبق بالطاعون.

(يدخل كاهن شيخ)

الكاهن: مأدبة كافرة ، كفار مجانين
إنكم باحتفالكم وأغانيكم الماجنة
تدنسون الهدوء الكئيب
الذي ينشره الموت في كل مكان!
إنني أصلي وسط هول الجنازات المحزنة
وسط الوجوه الشاحبة في المقبرة؛
أما مرحكم الكريه فيكدر صفو سكون القبور
ويهز الأرض فوق جثث الموتى.
ولولا أن صلوات الشيوخ والزوجات
تقدّس حفرة الموت الجماعية

لظننت أن الشياطين يمزقون الآن
روح ميت كافر،
ويجرونها إلى ظلمة جهنم وهم يقهقهون

بضعة أصوات: إنه يتحدث ببراعة عن الجحيم
هيا امض أيها العجوز! اذهب في سبيلك.

الكاهن: إنني أستحلفكم بالدم المقدس
دم المخلّص الذي صُلب من أجلنا:
أوقفوا هذه المأدبة الفظيعة
إذا كنتم ترغبون في أن تقابلوا في السماء
أرواح أحبابكم الذين فقدتموهم.
وهيا اذهبوا إلى بيوتكم.

الرئيس: بيوتنا حزينة
والشباب يحب الفرح.

الكاهن: أهذا أنت يا ولسنهام؟ أهذا أنت نفسك؟
يا من كنت منذ ثلاثة أسابيع
تحتضن منتحباً جثة أمك
وأنت راكع على ركبتيك،

ثم رحت تتخبط فوق قبرها مولولاً؟

أم أنك تظن أنها لا تبكي الآن !

إنها تبكي بمرارة في السماء،

وهي ترى ابنها يحتفل

في مأدبة ماجنة، وتسمع صوتك

وأنت تغني أغنيات مسعورة،

وسط الابتهالات المقدسة والزفرات الحرّى؟

هيا اتبعني!

الرئيس: لماذا أتيت تزعجني؟

لا أستطيع، لا يجب علي

أن أتبعك. إنني هنا حبيس

اليأس والذكريات المرعبة

وإدراكي مخالفتي الشرائع

وهول ذاك الفراغ الميت

الذي سأجده في بيتي

ونبأ هذه الابتهاجات المجنونة

وسمِّ هذه الكأس المبارك

ومداعبات (اغفر لي يا رب)

ذاك المخلوق الحبيب الذي مات...

إن طيف أمي لن يستدعيني

من هنا. فات الوقت، أنا أسمع صوتك

يناديني. وأعترف بجهودك

لإنقاذي... اذهب أيها الشيخ بسلام:

ولكن لتحل اللعنة على من سيتبعك.

أصوات كثيرة : مرحى ، مرحى! رئيس كفء!

هذه موعظة لك ! اذهب! اذهب

الكاهن: إن روح ماتيلدا الطاهر يناديك

الرئيس: (يقف)

أقْسِمْ لي رافعاً إلى السماء

يدك الشاحبة الذابلة،

على أن تترك في اللحد

ذاك الاسم الصامتَ إلى الأبد!

أوه، ليت هذا المشهد

يظل محجوباً عن ناظرَيها الخالدَين!

كانت في وقت ما تعدّني طاهراً، أبياً حراً

وكانت ترى الجنة في عناقي لها...

أين أنا؟

يا ابنة النور المقدسة!

إنني أراك في مرتبة لا يمكن لروحي الساقطة

أن تبلغها.

صوت أنثوي: إنه مجنون ،إنه يهذي عن زوجته المدفونة.

الكاهن: لنذهب، لنذهب..

الرئيس: اتركني يا أبت،

كرمى للرب.

الكاهن: فلينقذك الرب

سامحني يا بني.

(يغادر، وتظل المأدبة مستمرة. ويبقى الرئيس غارقاً في تفكير عميق)

دمشق

المصادر والمراجع

- أ. س. بوشكين: مجموعة الأعمال الكاملة في عشرة مجلدات(الطبعة الثالثة) بإشراف أكاديمية العلوم السوفييتية. معهد الأدب الروسي. (دار بوشكين). إصدار دار النشر (ناؤوكا- العلم) . موسكو ١٩٦٤، المجلد الخامس.
- ف.غ. بيلينسكي: مجموعة الأعمال الكاملة في ثلاثة عشر مجلداً . إصدار (أكاديمية العلوم السوفييتية) موسكو –لينينغراد ١٩٥٣-١٩٥٩ (مؤلفات الكسندر بوشكين).
- ن.ل. برودسكي: أ.س. بوشكين: "السيرة" دار نشر (غوسليتيزدات) موسكو ١٩٣٧.
- م.ب.الكسييف: "بوشكين في الغرب" دار نشر (أكاديمية العلوم السوفييتية) موسكو – لينينغراد ١٩٣٧ .
- ف.ف. فينوغرادوف: "لغة بوشكين" موسكو ١٩٣٥.
- م. زاغورسكي: "بوشكين والمسرح" دار نشر (اسكوستفو- الفن) موسكو- لينينغراد١٩٤٠.
- مواد الاحتفالات اليوبيلية: أ.س. بوشكين١٧٩٩-١٩٤٩ إصدار(أكاديمية العلوم السوفيتية) موسكو- لينينغراد ١٩٥١ .
- ب.ب. غوروديتسكي: "فن بوشكين المسرحي" إصدار (أكاديمية العلوم السوفيتية) موسكو- لينينغراد ١٩٥٣.

- **د.د.بلاغوي**: "أهمية بوشكين العالمية" دار نشر (وكالة أنباء نوفوستي) موسكو ١٩٤٩.
- "بوشكين في ذكريات معاصريه: دار نشر (غوسليتيزدات) لينينغراد ١٩٥٠.
- **ليونيد غروسمان**: "بوشكين" (ضمن سلسلة "حياة النوابغ") دار نشر (مولودايا- غفارديا- الحرس الفتي) موسكو ١٩٥٨.

أ.ف. لوناتشارسكي: "الكسندر سيرغييفتش بوشكين" مجموعة "مقالات عن الأدب" موسكو ١٩٥٨.

- "في ديار الغربة.." "روسيا خارج الحدود وبوشكين" (مقالات- دراسات -خطابات).

إصدار دار نشر (روسكي مير) موسكو١٩٩٨. قبيل الاحتفال بالذكرى المئوية الثانية لميلاد ا.س. بوشكين.

"بوشكينيتي" (مويّا بوشكينيانا) مجموعة مقالات لكتّاب روس عن بوشكين (مارينا تسفيتايفا - آنا أخماتوفا- فلاديسلاف خوداسيفتش - نيكولاي غوغول- ألكسندر غيرتسين- إيفان تورغينف- فيودور دوستويفسكي- ألكسندر أوستروفسكي- ألكسندر بلوك- ألكسي (مكسيم) غوركي- ألكسندر تفاردوفسكي) ومواد أخرى، جمعها: بيوتر كوشيل. (دار "غولوس" موسكو ١٩٩٩) .

- "مواد الندوة العلمية الدولية": التي عقدت في موسكو (٢٠-٢٢ أيار ١٩٩٩) بإشراف "معهد الأدب العالمي" التابع لـــ "أكاديمية العلوم الروسية" للاحتفال بالذكرى المئوية الثانية لميلاد بوشكين تحت عنوان "بوشكين والعالم على أعتاب الألفية الثالثة" .

فهرس

الصفحة

عدنان جاموس

- ولد عام ١٩٣٧ في مدينة صيدا لبنان لأبوين من بلدة دير عطية في سورية.
- أوفدته وزارة التربية والتعليم في الجمهورية العربية المتحدة (الإقليم الشمالي) في عام ١٩٥٨ للدراسة في الاتحاد السوفييتي. حاز شهادة الدبلوم بدرجة ماجستير في «فقه اللغة الروسية وآدابها» من كلية الآداب في جامعة «لومونوسف» بموسكو عام ١٩٦٥.
- عمل مدرساً للغة الروسية في إعداديات دمشق، ثم مترجماً (رئيس شعبة» في المؤسسة العامة لسد الفرات، وعيّن مديراً لمكتب الترجمة في المؤسسة المذكورة حتى التقاعد في عام ٢٠٠١.
- عضو هيئة التحرير في مجلة «الآداب الأجنبية» (ثم «الآداب العالمية») التي يصدرها «اتحاد الكتاب العرب»، في الأعوام (٢٠٠١-٢٠٠٦) ثم عامي (٢٠٠٩-٢٠١٠).
- مقرر جمعية الترجمة في اتحاد الكتاب العرب عام ٢٠٠٧.
- عين مديراً للتحرير في مجلة «الآداب العالمية» عام ٢٠١١.
- ترجم عن الروسية العديد من النصوص الشعرية والقصصية والمسرحية والمقالات والدراسات الأدبية والنقدية والفلسفية والاقتصادية والسياسية والتقنية المنشورة في الصحف والمجلات أو الصادرة في كراسات مستقلة، فضلاً عن كتب عديدة منها.

- «الإنسان والارتقاء» (جون لويس) - «الحركات الفلاحية في لبنان النصف الأول من القرن التاسع عشر» (أ. سميلياتسكايا) - «أبطال الإغريق: أساطير يونانية» (فيراسميرنوفا)- «الغني والجمالي» (غينادي بوسبيلوف)- «حوارات سجين» (فيكتور أنبيلوف)- «السهب وأقاصيص مبكرة» (أنطون تشيخوف) - «روسيا والعالم المعاصر» (غينادي زوغانوف)- «من باع التاريخ؟» (أوليغ شينين) - العمل السري في ك.ج.ب» (فلاديمير كروتشكوف - رواية «الحفرة» (الكساندر كوبرين) -«العولمة والعلاقات الدولية» (غينادي زوغانوف) - «موسكو ١٩٣٧» (ليون فيختفانغر) - «الملحمة والشريعة: قصة للفتيان» (كلارا موئيسييفا) - «نصر لا لزوم له» (أنطون تشيخوف).

الطبعة الأولى / ٢٠١١م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



www.syrbook.gov.sy

مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١١م

سعر النسخة ٩٠ ل.س أو ما يعادلها